

UNIVERSAL  
LIBRARY

OU\_228986

UNIVERSAL  
LIBRARY



کتابت و تصنیف حضرت مولانا محمد رفیع الدین صاحب  
 کتب و تصنیفات حضرت مولانا محمد رفیع الدین صاحب

یُخْرِجُ مِنْهَا اللَّوْلُؤَ وَالْمُجَانَّ  
 از پس حمد خداوند زمین و آسمان  
 کرم نام نظم شملت چون لالی عاں

لَالِي عُمَاں

موسوم بہ

جواہرِ خسروی

یعنی مجموعہ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

نصاب بدیع مرتبہ جناب مولانا رشید احمد صاحب اسلم (۱) نظم گھڑیاں (۲) رباعیات پتیرا  
 (۳) خالق باری (۴) چیتاں بے صحیح و نقیب مولانا محمد امین صاحب عباسی چیتہ کوئی

باتھام محمد مقتدی خان شروانی

مطبع اشرفی علی گڑھ کالج پریس سبھو

۱۳۳۶ھ  
 ۱۹۱۸ء





# انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب  
اجازت علیٰ حضرت بندگانِ عالی متعالیٰ ہرگز اللہ  
ہائے اصیاف جاہ مظہر الممالک نظام الملک نظام الدولہ  
نواب میرسر عثمان علی خاں بساؤ  
فتح جنگ جی سی ایس آئی جی سی بی خلد اللہ  
و سلطانہ وادام اقبالہ کے نام نامی و ہم سامی  
کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے



# فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	
۱۲-۱	نصابِ بدعی	مقدمہ
۲۸-۱	گھڑیاں	متن
۱		نوٹ
۱		متن
۲-۱	رباعیاتِ پیشہ وراں	نوٹ
۲۲-۱		متن
۱۳-۱	خالقِ تباری	مقدمہ
۲۰-۱		متن
۲۶-۲۱		ضمیمہ
۳۸-۱		فرہنگ
۲۰۴-۱	حیاتاں	مقدمہ
۵۶-۱		متن
۲۴-۱		فرہنگ



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## مقدمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایما علیٰ جناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گزارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مشتمل اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ صغفیہ حیدر آباد دکن کا تھا۔ جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء، نواب عماد الملک بہادر مولوی حسین صاحب بکرمی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادیس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶ھ میں بطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دارالعلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا۔ مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قرائین سے مجھ کو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں۔ لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرض کہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تصحیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گزرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہوسکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف و روداد رہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گزرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۹۹۹ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزد کر کے بحر الجواہر بنایا ہے۔ تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بدیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت دج نہیں ہے۔  
(۲) بدیع العجائب نمبر ۹۹۹ فہرست دوم گوئنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هَذَا الْكِتَابُ الْمُسَمَّى بِدَيْعِ الْعَجَائِبِ فِي آخِرِ ذِي قَعْدَةِ سَنَةِ أَلْفٍ أَحَدٍ وَسِتِّينَ رِسْمِ كَلَامٍ بَعْدَ الْيَوْمِ نَقَطَ دِيَاگِیَا ہر مگر غالباً یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہے، مِنَ الْجَهْرَةِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَعَالَى عَلَى التَّوْفِيقِ بِأَلَا تَمَامٍ (اور سرورق پر لکھا ہے اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے) هَذِهِ النُّسخَةُ بِدَيْعِ الْعَجَائِبِ نَاطِلَةٌ عَبْدُ الرَّحْمَنِ جَائِزُ رَحْمَةِ اللَّهِ عَلَيْهِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گزرے ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسبِ فیل ہے۔ تمت تمام شد بتاریخ بسم ماہ رمضان روز فرخ ۶۶۶ھ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلث کے خاتمہ پر مستف نے اپنا تخلص بدیمی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

ایں چنیں شعر بدیمی را بدیمی نظم کرد  
تا بود در روزگار از عین نام نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدینی کی میری نظر سے گزری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے ”نصاب بدیمی از نصاب بُئے مولوی محمد بدیع“ اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیمی بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیمی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیمی شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگوار اس سلف کی سنت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیر نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ



ان کی عادت ہو کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہو اس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایٹانک سوساٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبد الرحمن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان دو جہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسر و رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے۔ جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے۔ مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہے اس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسبِ فیل ہے:-

”نصاب مستثنیٰ بہ بدیع العجائب محتوی برصنائع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سما فطنت و ذکاوت آشنائی بجز نبالت و زرانت امیر خسر و دہلوی

قدس سرہ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان  
 ارباب علم و تفسیر جراتے بر حل ابیات آن نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و  
 معذور میداشتند مع ذہابریکی از صغیر و کبیر بزنا و پیرعطش کشف غوامض آن بودہ شای  
 تطبیق معانی آن بلغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیفہ خالق زمن ابن حسن از ہر جا نسخہ  
 کثیرہ اش ہم رسانیدہ باستداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعید  
 و فاضل لودھی و عالم طبعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی  
 خرم علی نے ظلالہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آن از کتب لغت کوشیدہ  
 و دو چراغ نور دم و شبہا بر روز آوردم تا روح پر فتوح مصنفش شاید از من خوشنود شود  
 و وسیلہ شفاعت من گردد۔

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس  
 کے دیباچہ میں شاعر نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے :-

”ابا بعد حمد و صلوة می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ بر خردار متوطن سواد لکنؤ  
 کہ دریافت محنت بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع  
 و متضمن غرائب ہنر فریح بلا اطلاع من مسطور دشوار ترمی نمود اس امراعات پانزدہ مصنوعا  
 کہ دریں بست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ را مفضلاً ترقیم نمودہ۔“

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و اادباء اور طلباء نصاب

ع اصل میں ہی طبع کیا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام  
 طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل  
 مسخ اور ناقابلِ درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میر نے نزدیک  
 ثبوت انتساب کے لئے سُر دست کافی سمجھنی چاہیے۔ وَلَعَلَّ اللّٰہَ یَخْدَثُ بَعْدَ ذٰلِکَ اَمْرًا  
 اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہو گا کہ عربی  
 لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے  
 پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔  
 وہ مثلثات قطرب یا الارجوزة القطر بیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ  
 ابوعلی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النخوی ہیں۔ جو سیویہ کے شاگرد اور علما بصریہ میں  
 میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر عقیل بن حماد الجوهری کی صحاح جو فن لغت میں  
 اُمُّ الکتاب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب کے تقریباً صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔  
 مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعور اور ۲۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت  
 خدا داد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور ارجہیں  
 لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تعذیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیروانی النخوی المتوفی ۲۱۵ھ اور سید الدین  
 ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۳۸۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زہیر اور  
 القزاز اور ابراہیم الزہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبد اللہ بن

محمد البطلوسى المتوفى ۵۲۱ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعى المتوفى ۵۵۵ھ جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك النخوى المتوفى ۶۶۲ھ عز الدين محمد بن ابى بكر بن جماعة المتوفى ۸۱۹ھ اور شيخ محمد الدين ابى طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى المتوفى ۸۱۵ھ اور شيخ حسن قويدر الحلبى المتوفى ۸۶۳ھ شيخ حسن قويدر كى كتاب كا نام نيل الارب فى مثلثات العرب هو اور یہ زبان عربى ميں اپنے فن كى آخرين اور بهترين تصنيف هو مختلف مباحث ادبى و لغوى پر جس قدر اراجيز لکھے گئے يا ميرى نظر سے گزرے هيں ان كا ذكر خوف تطويل ترك كرتا هوں۔ كيونكه ان تمام امور كى تفصيل اس ادبى شعبه كے مورخ كا منصب هو۔ مير مقصد صرف اجمالى بتيه هو۔

فارسى اور اردو ميں جس قدر نصاب لکھے گئے هيں۔ ان كا انداز بتانا ميرے امكان سے باهز هو۔ تيرھويں صدى هجرى كے خاتمه تك بهى همارے مكتبوں ميں بهت كے نصابوں كى تدريس عام طور پر جارى تھى۔ اوبچے ان كو نهايت شوق سے ياد كرتے اور نهايت خوش الحانى كے ساتھ پڑھتے هوئے ديکھے جاتے تھے :-

الاست الله وحمل خدائے دليل است هادى تو كور نهائے

سما آسمان ارض وغبر ازميں محل و مكان نعمان است جايے

مگر نى تعليم كا سيلاب جهاں پُرانے مكتبوں اور قديم درسيات كو بهالے كيا۔ انھيں كے ساتھ اكثر نصاب بهى گرداب فنا ميں غرق هو گئے۔

فارسى زبان ميں جو نصاب لکھے گئے ان ميں بهترين اور مشهور ترين كتاب

نصاب الصبایاں ہے جو ابو نصر مسعود بن ابوبکر الفراءہی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی کمال بن جلال الرومی اور دیگر مشہور علماء اور فضلا نے اس پر تشریحیں اور حواشی لکھی۔ اس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اس کی درس تدریس میر جوچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہے جو نصاب قطرب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب الصبایاں کو بلاد فارس میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پُرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہے۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اول اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھایا گیا ہے۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملاح عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہے لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہے۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہے۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہے۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱۵ اور ۱۶ میں صنعت تجنیس ہے۔

ع ابو نصر الفراءہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہے اور امیر خسرو کی ولادت ۷۰۰ھ میں ہوئی۔

اول قطع میں مشہور تین تہیں کی آگئی ہیں۔ اور ۱۵ اور ۱۶ دونوں میں تین خلی ہے صرف فرق اتنا ہے کہ ۱۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۱۶ میں ہر اول مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعاً ۲-۳-۴-۵-۶ میں تین قلب ہے۔

اُس کی دوقیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہر یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے ”لعب و برد و کھن و جبر و خلق و عرف“ کہ ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلع و برج و نخل و درب و بل پیدا ہوتے ہیں دوسری قسم قلب متوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس شعر کا پہلا مصرع۔

عش و فتح و حول و لوح و حنف و شمع

سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطع کے دوسرے مصرع :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رای و روزیش و شب و زور دیار

غرض کہ یہ قطعات قلب کل اور قلب متوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطع ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں

حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطع مصرع

اور ۱۷ و ۱۸ مشترک الاسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لائے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادرا استعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہواؤں ان میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۴ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مصرعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزاء کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

داخل دروں فیہا درایں خابجیروں بیت گماں  
(۱) جوف اندروں لادغ گراں عاجز یوں اعی شباں

انستم شہا نالہ انیں یلیق قبہ غبر زیں  
(۲) گریہ بجا پنجہ ستریں مسکین گدا آیت نشاں

پری مالی شوی بریاں لکن لالی عریاں  
(۳) ہتی خالی خبی پنہاں گراں غالی خنیں ازراں

صفی طاہر کسبامہ قوی قاد صحنف نامہ  
(۴) ہی باہر تسلیم خامہ جلی طہا ہر خفی پنہاں

اب مجھ کو صرف ایک بات کہنی باقی رہ گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھ کو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں اُدبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گزاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب میں سولہ ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہے۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت ساقمئی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب صوف کے شکر پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً و ظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری  
پروفیسر فارسی و عربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء



4

قطعه وضعت تحفیس و بحر الملثمین مقصود

اے کہ داری و حریم جان و دل اُمم مہکا

فاعلاتن فاعلاتن وفاعلاتن فاعلاتن

مصر شهر و شهر ماه و ماه آب و خوف سهم

منہجہ دم دم بود خون و تنی کی کتی چہ داغ

ع ف ع ب ف ع ف ع ب ف

**۱۔** تجنیس علمائے مدینہ کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معنایاً متغایر ہوں۔ اس قطع میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ کا جمع کیے گئے ہیں جو تلفظ میں یکساں اور معنوں میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے کنفی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ یہ اسم جس کے کنفی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲۔ ارکان اس بحر کے ”فاعلاتن فاعلان“ ہیں صرف آخری رکن مقصور ہی باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۳۔ ماہ صلی میں نوۃ ہو جو تبدیل ہو کر اکثر، اذکر، کرمی فاعلاتن فاعلان ہو جاتا ہے مجمع اس کی انوۃ اور میاۃ اور نسبت مائی اور ہائی پر (اقرب الموائد)۔ ۱۴۔ لواہروں کی کمال جس سے مشبی ثقی ہوئی جاتی ہے۔ ۱۵۔ منہ

سخن با آفتاب نون بای و ماهی چیست آن  
 خانه و رایت علم دان و علم باشد نشان  
 کرم را منسی چه دود و دود منی در خال  
 هست صدر و صدر سینت و جوجبه دال  
 در نگوئی غنیمت خیر و شر را عکس دال  
 مشتری را خانه قوس و قوس امنی کماں  
 ضامن پیش و پیش مرغ شیر مینان و بزاں  
 پدیده ریشه یکتا پر ز بال مرعکاس  
 ریش بر دالت مرد و مرد جمع امر دال  
 شور فتنه فتنه باشد از بهش امتحان

۱۷ ہفت زمین نشیب و سلاو ہار بارش۔ سخت حماقت۔ (اقراب) ۱۷ سلت: جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھلکا نہیں پڑتا  
اور جو شل گہروں کے سفید ہوتا ہے۔ جو نشیب و سلاو اور سر زمین حجاز میں پیدا ہوتا ہے۔ ۱۲ ۱۷ بازو: بڑا عرب عطف کے استعمال کو  
۱۷ قلعی نغز میں بجائے اشرہ سچ کے آہو رہے جس کی کتب الفسکہ جو ہمارے پاس ہیں تائید میں ہوتی۔  
جس اتنی کا کچھ جلتا ہے اور وہ دودھ میں دبی تو اس کے لیے مصنوعی یہ کہ کسی دوسری تانہ کی کا پیر لایا جاتا ہے جس کو عربی  
میں اُم کہتے ہیں البتہ۔ نم کے معنی سفید ہرن کے ہیں مجمع ارام و آرام ہے۔ ۱۲ منہ۔

بہتر سے ہو گی ہیں۔ بسکواؤ اذائیں دیتا۔ کہ وہ اس لڑت سے یا باجا تاہر۔

عے لف نشر و تب ہی یعنی برو بھنے سرد اور فاقع یعنی زرد ہے۔

حقد کس کین فضل از گوشت در فرج ناس  
 بزم غص شیر و شیرین باخشت میاں  
 راست از قدس و مشق است و حلب میاں  
 شطرنج شانه شانه جابه و دوش ای صفا مکان  
 زهره باشد بازگی خوبی سفیدی عیاں  
 ظلم جور جور عود ز رزم کم چندان  
 حرف طاطلی طئی بود قطع طریق چشم آں  
 عرق رگ رگ بستن جرم و گنه بر بگراں  
 پس طلا آهو بچه گاؤ و غنم یا مثل آں  
 چه گردن ساهه صحن صحن صلح مردماں

۱۷ کین بلفج گشت اندون فرج زن از شرح نصاب (عیات) ۱۸ خال منی برسنه والا بادل (اقراب)

۳۷ شائد لفظ عربی معنی جافہ رتبہ اور فارسی معنی کندھا۔ ۱۲ ذرہ بالغ اُرشس زیر بالشت تازگی اور بالغہ مہمصورتی اور گوراین (اقرب)

۱۵۔ ختم کاٹنا عہدِ حرفت طاعوام کی زبان مٹی کہلاتا ہے۔  
 ۱۶۔ علماءِ اہل سنت سے ہر فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔ ۱۷۔

مہ گوی و نخل دلو دلو بر جی ز آسمان  
ع ف ع ب ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
اسم را منصوب سازند و درین دس  
وزن شاہیر حرف ہیند نزد نخواستہاں

نخل چہ ز نور و ز نور است کلب و بدرمہ  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
ہمزہ و یاد آتا و آئی ہیا این پنج حرف  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
ہست استعمال این ہر پنج از ہنہا

قطعہ ہر مصرع از دو مصرع عربی قلب مصرع دیگر است  
بطریق لغت و نشہ ثمنی  
در بحر مل مسدس مقصور

لموسر ما فسم و دانا خوی دلوے  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
شاخ بانگ و سود ثول و راہ و شوے  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

لب و برد و گن و جبر و خلق و عرف  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
فرع قلذ و ب و نخل و در ب و لعل  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

۱۵ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس کے چھنوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصرع حاصل ہوتا ہے۔

۱۶ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" صرف آخر کن میں قصر ہر باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

۱۷ ثول شہد کی کتھیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لانغ) ہے اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (نہنی الارب)

ن نسخہ مطبوعہ برکت نخل و نخل باشد تہام بدہمہ

ذم و گندم با قلع و عفت خوئے  
 کذب عار و خلط و دیدن گول وئے  
 بنفشک و گاو جمع و لطف و تئوئے  
 فرقه شور و گول سیر گیس قصد و جوئے

از بے لفت و لشکر معنی

در بحر مل مستس مقصور

عَرْشٌ وَفَتْحٌ وَحَوْلٌ وَلَوْحٌ وَحَقٌّ وَشَرَعٌ  
نَبْتُ دِرَاحٍ وَجَوْعٌ وَعَجٌّ وَحَسَارٌ وَثَنٌ  
رَيْبٌ وَمَسْحٌ وَخَضْلٌ وَلَفْحٌ وَخَسْمٌ مُبِيرٌ  
رَحْمٌ حَارٌ وَخَبْجٌ حَرَجٌ وَرَاحٌ وَمِيرٌ  
بَرْدٌ وَعَوْنٌ وَجَفٌّ وَفَخٌّ وَفَوْعٌ وَرَبٌّ

سقف نصرت سال تخت مرگ راه  
 تن می گرم نیک گرم دگاه  
 شک مالش جمع و شش قطع و چاه  
 طبی و گرم و ریش و تنگی خم و شاه  
 دشت تاری خشک و ره مشال  
 ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن

۱۵۔ اوپر کے قلعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں بھی ہے۔ یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع ممکنہ نہ ہو ہی اگر ہر مصرعے کے عکس سے مجسمہ وہی مصالح حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲-۱۷ نوے یعنی امدار غیاث

بلا خطہ لغت و نشر در معنی

فکر دیوم فضل و تحت و آید و صحب  
ع ع ع ع ع ع ع  
بستر و حار و بعد وادی موت و سهل  
ع ع ع ع ع ع ع  
فقد و نعم و کفر و حرب و ضغن جزو  
ع ع ع ع ع ع ع  
عین و احمر کیمه لیث و دُب شجر  
ع ع ع ع ع ع ع  
الف و قدر و قصر و طین و مکر و اتم  
ع ع ع ع ع ع ع

قطعه الفاطمیکه قلب انما عین انما هست

باب العمل ليس فتوت وودودهم  
تحت وفاق وفتن وخن ونون وميم

۱۔ اس قطع میں یہ نہرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی مصرعہ مکسوسوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُٹنے سے وہی مصرعہ حاصل ہوتا ہے۔ ۲۔ عین اعدایان یعنی شہزاد اور شاہ میر اور قیاسی مفہوم رکھتا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاصد جس کی صوت کے لیے شاید توجہ بعد کی ضرورت ہوگی۔ ۳۔ نام مخفف ہے واد رکا۔ ۴۔ اس قطع کے تمام لفظ مکسوس کھنے سے بعینہ ہی رہتے ہیں۔ ۵۔ فاق۔ قواق۔ قوق اور قوق لمبا جس کی لمبائی محبوب جو (سان) صاحب قاصد ہوسکتے ہیں۔ ۶۔ برصغیر

قطعه که قلبِ معانی عینِ معانی نیست

خبر و حکمت و نبی و حکم و داد و شهنش  
 نان و کاک و مگر و گنگ و زد و و د  
 تخت و داد و پوپ و باب و شای و زد

قطعه که تمامش مصراع عربی مقلوب مستوی است

برعایت لفظ و تشویر معنی

در بحر مل مُسَدِّس مقصود

عقد و ننه سهو و سع و قطع جنگ  
ع ب ق ب ب ب ب ب ب ب ب ب  
هید و غم جزایاں وجود و رنگ

تفسیر نوٹ صفحہ ۱۶ کہ قاف اور قوت و قیق حد سے زیادہ بلا آدمی - اور نیز قاف کے معنی احمق بھلا اور ایک یا بی پند عربی کے گرد  
لمبی ہوتی ہے۔ (اقرب لموارد) ۱۷ روشن دان یا ٹھنڈی جود و مکانوں کے درمیان آمد رفت کر لیے ہو (اقرب)  
۱۸ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے یہی بنتے ہیں۔ ۱۹ کھٹک یا خاص قسم کی دنی پر جو میدہ میں لگی ایک بار بار  
بنائی جاتی ہے۔ (معرب کا) (اقرب) ۲۰ اس قطبیت مذت ہے کہ اول کے چھ مصرعے ممکنہ تومی ہیں اس طرح کہ اول مصرعہ کو معکوس  
سے چٹا مصرعہ اور دوسرے کے عکس یا پخوان اور تیسرے کے عکس سے چٹا حاصل ہوتا ہے۔ ۲۱ کنوے وغیرہ سے پانی کھینچنا۔ ۱۲

زین نامی و بانگ لعق و قصہ و سنگ  
نوع و میل قوم پس و زرد و زنگ  
ظیف و مہاں ضو، حرم و سینہ بنگ  
صعب بارہ ہم و چین گفت و سنگ  
ع ب ق ق ق ق ق ق ق ق ق ق

سبح و خلق و کین و لب و صبح و سنج  
جنس و حرص و نسل و نخل و طبع و جرس  
صوب و ضیف و نینج و حتم و برک و نینج  
برج و نضع و بحر و طبع و نطق و عیب  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

## قطعه صنعت تلون

مصطفیٰ منجانب و نخب و نایاں  
خالقہ ترسندہ و ساعی و نایاں  
جاریہ دایاں کشتی و جاری و نایاں  
معمر کہ شکر گر و نایاں عریاں  
منقصہ عیب آید و نایاں نشان  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

غالیہ بوی خوش و غالی گریاں  
حالبہ و دوشندہ و نہتہ شیری  
و جلہ شط و شاطی و ساحل کناری  
میسرہ و دست چپ و صف و پیشگاہ  
مسکدہ و مسئلہ جای سوال  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

تلون سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات و گشتاں اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اول بحر سہ مطوی موقوف جس کا وزن متعلقل متعلقل فاعلان ہے اور دوسری رمل سدا مقصور جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان ہے، صیحا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲



معرفت آگاہی و عالم جہاں  
زود بود ایں کہ کنیزان  
طائفہ بختی آمدنہاں  
ہائے حیران و مظنہ گہاں

مغفرت آمرزش و رحمت خدای  
اوشک ان نفعیل زید کذا  
مترتبہ جامح و مصلوح شور  
شارقہ رخشندہ و سحر آفتاب

## قطرہ صنعت تلیت و بحر مل مسدس محذو

سحر طبت مسحوط و طب طیب  
برگندم بر سیاہاں برنجیب  
خطبہ خوانش خطبہ گفتار خطیب  
کو بود با فرقہاں دائم قریب  
در لغت امثال ایں بود غریب

کم غلاف و استین کم خدیم  
عارف تباریب و شام سب  
زعم و زعم زعم گفتین خطب کار  
قطب میل آسیاد کو کبے  
مست قطب و قطب ہم بند قطب

۱۔ ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہر جاتی دو سالم ہیں۔ ۲۔ زعم ہر سحرکات پہنچے یا جھوٹی بات کہنا اگر یہ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور استہسان بھی میں ہر جگہ ضمنی سنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقریب) ۳۔ فقدان یا فقدان قطب کے قریب سے ہیں جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام میں صبح تک نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث) ۱۲

پوشش قوس است خَلَّامی صلیب  
 همچو خَلَّامی سرزستان ای صلیب

خَلَّامی خوی و حاجت و خَلَّامی  
 خواب خَلَّامی و بُردباری خَلَّامی و خَلَّامی

## قطعه در صنعت تثلث

خَلَّامی کُشایدن خَلَّامی و خَلَّامی  
 سرکه و می خَلَّامی و خَلَّامی خَلَّامی  
 بجز دوری کردن و نصف النہا  
 شیربانی مانده درستان خَلَّامی

ملک کسب و ملک شاهی بکمال  
 بادبان خَلَّامی پوشش خَلَّامی  
 هرن گفتن بجز و فرقت بجز یار  
 دایره هم صرام و هم صرام

## قطعه قطع الالف در بحر زمل مثنوی

جب بریدن حجب زنبیل حرمین کندی  
 خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی  
 خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی  
 خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی

مُرُح و عَرَبِ نِزَه بضمه خود منطق بکری  
 نَبَلِ سِفْتِ جَنَّةِ تَمِیزِ شَمِیزِ  
 گریز و مرد و فریبده خَلَّامی و خَلَّامی  
 خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی و خَلَّامی

قطعه صنعت لزوم الالف

کار بنماید امر کار  
افتتاح آغاز و آخر انتها  
ار حاجت رخ برادر بال حال  
اَلْتِ اسباب امید ان متاع

پاسیا حارس امون اں استوا  
عادت عالم بخت عباد  
عالم هست آفت سلام ارض سما  
ذاک این اجاص الو بمسایه جا  
دارخانه جامکان رستمانا

قطره صنعت ترصع

داخل دیون فیہا ورنہ خارج دیون نہ گنیں  
جوئے اندرون لادخ گن کران علیٰ خزانوں اعی شیاں

۱۵۔ نہ کہ فقر وں یا ظلم کے مصروعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ کو بنا جو مستحقان و نواز القوانی ہوں علماء سے بیع کی اصطلاح میں صریح کلمات جاری اور ایسی شری یا نظم کو وضع کہتے ہیں۔ ۱۲

ملکت شہی منطق کہ خادم رہی جہت سپہ  
 سخنی تعب بازی لہجہ حسن طلب علیہ  
 سرکش آئی نو اگر ناکس دنی الامسگر  
 انہم شہ مالہ انین ملق قبا غیر از مین

خالی تہی والدہ رغبتی گم رہی عالم جہاں  
 کلفت کیہ شادامی طرب محنت و مصیبتی دواں  
 لاغر ضعیفی عالی زرتبان طری جاری دواں  
 گر یہ بجا انجیر تین مسکین گدا آیت نشان

## یص

پری مائی ثواب بران بکن لالی عری عریان  
 صفی طایر کسا جامہ قوی قادر صحف نامہ  
 عرج لنگی عی کوری کنگنی بطر دوی  
 غنی شہوت برانہ عنایت کشف شانہ  
 دودار و سحرین زندان بھانجی زندان

تہی خالی خبی پنہاں گراں غالی خریض اڑاں  
 ہی باہر قلم خامہ علی خط سہر خفی پنہاں  
 عسرنکی عفت سخنی بلہ دنگی عسبی ناواں  
 فرح بہت بود لائے سارفت جراب انہاں  
 اقطیو عل اسندان تنق بدخوش گریاں

قطرہ صفت تجنیس خطی بالفت و نشر مرتب بحر مل مسدس مقصود

یوم نوم دوم روز خواب و سیر

قبل و قبل و قبل شش و شش و شش

نذر و نذر و بدتر نسیم و عهد و ماه  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 شرع و شرع و شرع و شرع و شرع و شرع و شرع و شرع  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 تیر و تیر و تیر و تیر و تیر و تیر و تیر و تیر  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 بن و بن و بن و بن و بن و بن و بن و بن  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

مسک و مسک و مسک و مسک و مسک و مسک و مسک و مسک  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 روح و روح و روح و روح و روح و روح و روح و روح  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 خلق و خلق و خلق و خلق و خلق و خلق و خلق و خلق  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 طهر و طهر و طهر و طهر و طهر و طهر و طهر و طهر  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

## قطعه صنعت بحر صدر

سید و سیم و بوق شیر و تیر و نامی  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 صنم و غنیمت و جنگ و چشم و کوی  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 رمل و غنم و جوده بار و ناز و نار  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 حجب و حسن و رتبہ منع و سور جاہ  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 طبع و عقد و پنج خوی و بند و بنگ  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

مطبوعہ سنہ ۱۲۸۵ ہجری قمریہ  
 اس کے نسخہ میں بھی شریک ہیں

ثوم و شیخ و رمل سیر و پیر و پای  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 حرب و عین و کرہ جنگ و چشم گوی  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 صحر و صقر و قطف یار و باز و بار  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 غنیم و ملح و بر منع و شور و چاہ  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 نمر و غط و ضناک جوی و بند و بنگ  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

## قطعه صنعت اشترک اللسانین بحر مل مسدس محذوف

جو ہر فیروز و نیاوت و صدق و کتاب

زنجبیل و دہ موم و بگین و مسج

۱۲۔ اس قطویرلے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی و فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

۱۲۔ مطبوعہ سنہ ۱۲۸۵ ہجری قمریہ  
 اس کے نسخہ میں بھی شریک ہیں

عنبہ و اشنان و صابون جام و طنبور باب  
سیمیا ایوان رواق و شمع و شاہ کباب  
کاس و کان و نورست ہر سہ پس کباب  
حقہ سکہ سخت کافورست و صحر و سراب

سفرہ و کرباس طشت طاس و کرد و مرغ زو  
تخت تابوت جنازہ پس جان کیمیا  
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ و ات و پستلم  
یامین و لوز و حلوانترن و یوان و غسل

## قطعه صنعت تعریب

سادہ سافح ترہ ترج و نج بنگ  
شیرہ شیخ فنگ پتک و زنج زنگ  
بون بورق رود و روط و سنج سنگ  
دلہ دلق پستہ فسق و سنج چنگ  
جوس جوسق سرد و د و ضنگ تنگ

تائبہ تابق ہاشمہ باسق تفش فش  
کوسہ کوسج حصہ گج سکر شکر  
کماک کاک و مک مشک و صین چین  
یارہ یارق فسر ج کونہ کوز  
بردہ بردج سفتہ سنج تہج کبک

۱۵ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغیر و تبدل کر کے ایسا بنایا جائے جو عربی لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جنکو تغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنایا گیا ہے۔ ۱۲

## قطعه و صنعت غیر منقط

ملک مال و جمہاںِ حوّلِ سیال ع ع ب ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع	سکہ کو در راہِ رود را گو مُر ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع
مرگِ سام و سیالِ عام و سؤلِ کام ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع	صبرِ با گرم و گر با حارِ حر ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع
اصرِ عمد و سرد و سرمِ آمدہ ع ع ب ع ن ع ن ع ن ع ن ع	دردِ دوا و دار و دوا و اسِ سر ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع
دیرِ دور و راہِ موردِ کورہ کور ع ع ب ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع	سرد و عرصِ صبرِ مرلو اگر ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع
عدلِ داد و حکمِ امر و سلمِ صلح ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع	کوہِ سدہ اصلِ گوہرِ دُرِ دُر ع ع ب ع ن ع ن ع ن ع ن ع

## ابیات مُفَصَّلۃ الحُرُوف و متصِلۃ الحُرُوف مِنَ الثَّلَاثِی و الرَّبَاعِی و سَخَا

رُوعِ دل و اورِ رخ و دار و دوا ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع	زرہ و رع و راہ و رب و دوا ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع
---	--

۱۔ یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعتِ تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرفِ علیحدہ علیحدہ لکھے جائیں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حروفِ ملا کر لکھے جائیں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعتِ تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعتِ توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیونہند: کوہِ سدہ اصلِ گوہرِ دُر ۱۲

یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعتِ تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرفِ علیحدہ علیحدہ لکھے جائیں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حروفِ ملا کر لکھے جائیں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعتِ تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعتِ توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیونہند: کوہِ سدہ اصلِ گوہرِ دُر ۱۲

۱۔ یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعتِ تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرفِ علیحدہ علیحدہ لکھے جائیں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حروفِ ملا کر لکھے جائیں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعتِ تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعتِ توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیونہند: کوہِ سدہ اصلِ گوہرِ دُر ۱۲

مَوْلَف مَرْكَبَتَا بَدَّ مُوَبَّدَ

کلف عشق و کینِ ضغنِ جنید  
متخص معینِ تعشقِ تعلق

ع ع ع ع  
لعب لوشين عيب وقصه سمر  
مفخم مفخم تكلف تملق

سَلِيمٌ عَلِيمٌ حَكِيمٌ جَبِيْرٌ

تشکیلہ حمید محمد عظیم

قطر و صنعت قطار

محرفہ بستان و باغ و جدہ جوی  
کیک چہ بر غوث جبر جاقلی  
عصل نبی و نوح خلق دقوت اید  
زرق ازرق رحل پائے وشہ جہم

زوج ضد شوئی گیر و یح پو  
اضحیہ قربان اجل باشد بی  
صقر مرغ و شیر ترش و بازید  
افک ہتاں سفلیست بوجہ شرم

۱۵۔ رُحّہ کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیما ہی اور سفیدی ملے ہو اور اصطلاح میں اس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ و اراک ایک حرف منقوطہ اور ایک غیر منقوطہ ہو۔ ۱۲



## قطعه در صنعت خفیا

فج - و ضب سوسمار و بن کا ه  
 ع ن ع ن ع ن  
 حبش عکرت تحت لوح و ظن هم  
 ع ع ع ع ع ع  
 مرد فط صمصام تیغ اوریع تھی  
 ع ع ع ع ع ع  
 سمج بخش سطم تیز و دور بین  
 ع ن ع ن ع ن

زیب گرگ و طبی آہو لقب راہ  
 ع ن ع ن ع ن  
 لقب ہم بخش عطا و بخش ہم  
 ع ع ع ع ع ع  
 شقن کم نشین عکس زین گمہ شقی  
 ع ع ع ع ع ع  
 راہ سخن و وعل بز حد اذ قین  
 ع ن ع ن ع ن

## قطعه منقوط الحروف

شق ضیق و خیف جیف شب شیز  
 ع ع ع ع ع ع  
 شب شخی خبت رشتی زیب بین  
 ع ع ع ع ع ع  
 چار قط چار خفیا اے امام  
 ع ع ع ع ع ع  
 تا معارض عاجز آید اندران  
 ع ع ع ع ع ع

فیض بخش خلق حبش خشف نیز  
 ع ن ع ن ع ن  
 نفج پختن نبت فیجن بغض غین  
 ع ع ع ع ع ع  
 ایں صنعت ہست دہ بیت تمام  
 ع ع ع ع ع ع  
 لیک منقوطہ دو بیت آمد از آں  
 ع ع ع ع ع ع

ی

م

ی

د

۱۷ خفیا لغت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۲

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## نصابِ مُثَلَّث

از پس حمد خداوندِ زمین و آسمان	کرده ام نظمِ مثلث چون لائی عَمان
در خط است یک لفظ خود بہر لغت حاصل شود	رو تو فارغ و کسر ضم بدین ترتیب اں
ایکے ز ابروئے کمانت خورده ام تیرِ بجال	گوشہ دل پان پان گشتہ ہر پانِ نشان
فاعلاتن مناعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	خیز و در بحرِ مل ایں قطعہ از شوقِ فَاں
رَبِّ اِن پُروردگارِ رَبِّ جمعِ اِن خلق	رَبِّ آبِ خالص از انجور و سیب و نارِ داں

۱۰ فَا سے مُراد حرفِ اولِ جِز کو صرفِ نون کی اصطلاح میں فَا کلمہ کہا جاتا ہے۔

۱۱ رَبِّ اِن معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا اگر ربّی ان معنوں میں آیا ہو۔ اور اسی کی جمع ربّیوں قرآن مجید میں وارد ہوا ہے۔ (فتاویٰ الصلح) بعض مفسرین کے نزدیک ربّیوں معنی ربّانیوں ہے۔ (شرح غریب القرآن) ربّیہ بالکسر بھی معنی عبادت آیتا ہے (اقرب)

غمر باری ز مالِ فاخر ہست اند لغت	غمر کنیہ غمر بے تدبیر مردے در جہاں
حجر گرد اگر چشم و منع نیز از کار	حجر عقل صائبست و حجر نام مردماں
صفر گرمی در شکم صفر ہست خالی از عد	صفر روی گفتمہ اندس نیز کاوندش ز کل
واں سلام اسم تحت ننگ لایخ ایسلام	ہم سلام ہست استخوانی کھن پایاں
خواں کلام از تو لہا و از جہراحتہ کلام	ہم کلام از ارض جامی صلب خواندینواں
گرمی سختی سہام جمع سہام	شد سہام از راہ منی حصہامی اناں
علم ابطال ایدم و بردباری علم شد	ہست علم ضغاث احلام اکیہ ہستی کنہاں
دعوتست بخورند دعوتست بخورند	دعوتست سو گند ہم خواندن بخورند بگیاں

۱۰ غمر آب کثیر و تاریکی و سخت اور مرہون و شریک کنوں میں آیا جو عام کتب لنت اور نیز مثلثات میں یہی معنی ہیں کثرت ل کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۱۱ حجر قریس کے آگے کا حصہ (قطرب)۔ مانعت ایک مقام کا نام ہے (تویدر)۔ ۱۲ صفر ایک قسم کی حات ہے جو کور و دیں کا کنی کہتے ہیں مطلب ہے کہ صفر کے معنی کا کنی جو مصنوعی دھات ہے اور قبول بعض تابا جو کان سے نکلتا ہے۔

۱۳ کلام سخت اور پتھری زمین (قطرب)۔ (اقر)۔

۱۴ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم یعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔ اور ایک طائر ہے جو اونٹوں بکریوں اور بھیدوں میں ہوتی ہے۔ (قطرب)۔ ابن مالک۔ (تویدر)۔

۱۵ دعوت ایسا پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامت قطرب باضم لکھتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک دونوں اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے۔

عہ میرے نزدیک یہ لفظ اتجال بقدم ہائے فوقانی بر بامے موعده جو اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے کہ لفظ حکم فتح حا و لام ہے

سُبَّتْ وَ زَنْبَنَهٗ سُبَّتْ لَعَلَّتْ دُکْنِ  
 سَقَطَ نَحْجُ سَقَطَ آں کُودُکْ کُہ اُفْتَدَا تَام  
 قَطَّ جُورِ دَقِطَ عَدْلٍ دَقِطَ نَامِ طَرُوسْت  
 حَرَّهٗ بَاشَدَ اَز زَمِینِ کَا نَدِرُوسِیَتِ نَکِیَاہ  
 صَرَّهٗ جَمْعِی اَز زَمَانِ صَرَّهٗ لَیْلِ بَارِ ن  
 قَرَّهٗ لَیْلِ بَارِ دِہِستِ قَرَّهٗ سَر مَاقَرَّہٗ سَت  
 ظَہَرِ بَاشَدِ شِیْثِ ظَہَرِ اَظْہَارِ بَاشَدِ دِلْعَتِ  
 سَبُّ دُشْنَامِ و سَبُّ تَارِ بَاشَدِ بَیخِلَتِ  
 مَرَّہٗ کِبَارِ سَتِ مَرَّہٗ قُوتِ سَتِ اَنَدِرِدَن  
 مَحْسُ شَرِّ سَبِّتِ شَرِّبِ دُشْرِ بَی اَبْخُورِ

سُبَّتْ چُون خَمْرِی گِیَاہِی رِیَا بَاں اَدْعِیَاں  
 سَقَطَ آتَشِ پَارَہِ سَتِ نَدِرُتُورِ و دِگِیَاں  
 رُوعِنِی سَا زَنْدِہِرِ لَقُوہِ و مَنَاجِ اَزَاں  
 حَرَّہٗ تَشْنِہٗ حَرَّہٗ اَنُ نِ کُوسْتِ اَزَا دِ اَزْزِیَاں  
 صَرَّہٗ ظَرْفِ رِہْمِ سَتِ کُوزِ اَدِہِیْمِیَاں  
 قَرَّہٗ اَلِیْنِ پَدِ عِیْنِی کُہ نُو رِ دِیْدِگَاں  
 ظَہَرِ شِیْثِ کَا نَ رُجْبِہٗ و عَصْرِ بَاشَدِ دِیَاں  
 سَبُّ مَعْنِی عَا رَا مَدِ دِلْعَتِ نِکُودَاں  
 مَرَّہٗ چِزِی تَلْخِ بَاشَدِ دِر مَاقِ اَنَسِ و جَاں  
 شَرِّ اَشَا مِیْدِ نِستِ اَز بَادَہٗ یَا خَمْرِی اُں

۱۔ نسبت ایک قسم کا مینی پڑا جو قضا سے رخصتا جاتا ہے۔ جو تے جو اس چڑھے سے بنائے جاتے ہیں اُن کو بھی نسبت کہتے ہیں نسبت ایک قسم کی گھاس ہے جو بھی کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲۔ سقطہ پھجھاری جو حقیقت میں سے جھڑتی ہے اُن ہیوں لفظوں میں فتح کسرہ فتنہ ہر لعل صبح ہیں (غفار الصحاح)

۳۔ تشکی سخت (مثلاً قطب)، صرہ جمع نشہ۔ یعنی جنگ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۴۔ قرہ اشبح من تویدر اپنے ثلثات میں لکتے ہیں لیلۃ باروۃ لے قرہ + والبروف سیمی قرہ + و ابہ امین تفر قرہ

لکن بعد جولان النظر۔ ۱۲ یعنی ہر ایک سیال چیز کے چمے کو غُرب کہتے ہیں ۱۲

خَرَق اَرْضِ اَسْعِ هَسْتِ خَرَقِ اَمِ دِظَرَفِ

د اِن قَاتِ اَرْضِ کِہ بَاشَد نَرَم و ہموار اِکسیر

شَکْلِ مِثْلِ و شَبِہ بَاشَد شَکْلِ شَد نازِ زَنان

غُل غُل و غُل غُل عَدَاوَتِ غُل کِہ بَگَر دِ نِہن

غَال جَاے پِست بَاشَد غُٹِل اَنبہ شَبِہ

صَلَّ بُو دِ صَوْتِ حَديد و صَلَّ بُو دِ بَارِش

بِچَ اَبُو طَلّا بَاشَد طَلّا اَخِپ نَہنْد

حَل کِشَادَن حَل حَلال و حَل چُون مَہر بُو

حَل سَر کِہ حَل مِصاحِب حَل مِٹے نالے بُو

خَرَق جَہل و حَق بَاشَد اَنہ القُول العِیَال

ہِم رِقَاتِ اَرِشَطِر و دِوہِم رِقَاتِ اَرِشَطِر

شَکْلِ یَا بَنَدِ کِہ سازَن دِ اَز اِیَم و رِیَم

مَر غلامی راکِہ بَگَر نِیز دِ رِیشِ خَوَا بَگَکَاں

غُل جَا دِوے کِہ بَاشَد اَو دِ حُسنِ ضِیَال

صَلَّ بُو دِ شیرِی دِ کِجی کُو دِ ہِوِی گِراں

بِر دِوَر مِہا نِیج کِر دِ مَہا طَلّا اَسے نِوِجَاں

حَل چَہ کِوِست حَل بَر کِ دِ حَل بُو دِ بَر گِستَاں

بَہرِ ذَرَفَتِ بَہرِ دُورِی ہِجَر رَاہِرَہ بَہرِ نِجَاں

بچہ

لے رہی باچہ کے کسم جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھتے ہیں کہ وہ چل سکے اور کھال کی جمع شل ہی اترتا ہوا

لے عین۔ بن۔ بخل جس میں گنے درخت ہوں۔ ۱۲

سے صل۔ مطلقاً آواز گام یا تواروں کی آواز جو مسلسل جاری ہے صل باکسر ایک نہایت زہر آلود سانچہ یا بیک اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کانا ہوا کسی اور منتر سے نہیں چمکتا بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض کے دیکھنے سے انسان کی جسم پر ماری ہو جاتی ہے اور کانپنے کا پتہ مہر جاتی ہے۔ صل بالضم۔ وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں نالوار ہو پیدا ہو گئی ہو گوشت

چکا ہوا ہوا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقراب)

لے صل۔ اُن میں سے جو لفظ کتب است میں کوڑیہ حلال ہے ممکن ہے کہ یہ کس کا مخفف ہو صل جمع صل دہ گھوڑا جس کے قدم کمزور ہوں جو دوڑنے سے۔ یہ شعر تثنیہ مطبوعہ اور بعض قلمی نسخوں میں نہیں پایا گیا۔





غاریب و غیریارہ است ہم خواں اشترا  
 خلہ کار و خلہ خواندہ نجیب در انسان بود  
 قطع بر دین بود قطع است یک ساعت شب  
 بضع یکپارہ زخم و بضع حبس دی از حد  
 ضعف باشد تا توانی ضعف و چندان بود  
 آم بود قصد بود آم نعمت دین و لغت  
 جَنہ نسبت جَنہ است شیطان رحیم  
 حَبانہ حبیب و حَب دامن نوعی زخم  
 رَق بود قرطاس جلدی ہم کہ بنویند برو  
 وُد کوہی است میخ و ود باشد دوستی

وَد کوہی

تن برہنہ عور باشد جمع اعور ہم بدان  
 خلہ آن صدقی کہ باشد در میان دستان  
 قطع شادروان خانہ دامن توای فخر ناس  
 بضع جگر فتن بود بہرہ زاندام نہاں  
 ضعف مضموم است چون مکسویاں منہاں  
 آم بود مادر کہ مار ازاد باغم تو امان  
 جَنہ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر و سنان  
 بَر سیاہاں بَر نیکی بَر گندم اے جوان  
 رَق عبودیت بود رَق ہمو قلمت اکہر ہاں  
 وُد بضم و فتح نام بُت بود نیکی و ہاں

۱۱ غیر - قافلہ و ڈٹوں کا ہوا گدھوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو۔ ۱۲ خلہ فصلت - سورج - حاجت اور غالباً اسی مفہوم کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے بطور عمدہ نحو اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے۔ ۱۳ شادروان لباد و قرا و نیمہ و سانبان - ۱۴ وُد بضع اور کبھی باضم می آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دھتہ الجندل میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب اس کی پرستش کی۔ وُد - ہر اعراب معنی محبت استعمال ہوا ہے۔ وُد و دبت محبت کرنیوالا۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے۔ ۱۵



عُضُّنُ نَوْعِی از عُلْفِ دانی تو ای فخرِ زمان  
 جَلَدِ التمر است جَلَدِ در عرب خوانند چنان  
 ہُم جَلالِ آمد بزرگ از راہِ سنی بیگیاں  
 حُف بود موزہ ز چرمی از برے مرد ماں  
 قُعدہ سپاہِ اہواری کو بود دایم رواں  
 سُوق بازار است دِجیع ساقِ مخلوبش کماں  
 مَنہ قوتِ اُن باشد جمعِ ایں مَنہ مَنّاں  
 ہِم توئی عقلِ است تو ہمایِ سن ای نکتہ داں  
 عُقن جمع است از عقودِ در میان مومناں  
 ہِم طوئی جالیست رہبسا کنند دی کساں

نوعی

از راوی تصدیق ہواں

عُضُّنُ گزیدن عُضُّنُ بود زیرِ کِ رختِ خاوا  
 جَلَدِ سرگیگ و باشد جَلَدِ از تو مست عدل  
 حُشمتِ دُشمنِ جَلالِ و جمعِ جُل باشد جَلال  
 حُف مصدراںِ پُختِ حُف را منہی حُف  
 قُعدہ داں اندر نماز و قُعدہ باشد ہیأتش  
 سُوقِ اندنِ سِتِّیِ مہولست از ماضی یاق  
 مَنہ نامِ مرآہ است و مَنہ احساں با کسے  
 جایی خالی را قوئی داں جمعِ قوتِ غاں پوئے  
 عُقن بستن باشد و عُقن از لالی رشتہ است  
 داں طوئی راجع و کردن کار دوبارہ طوئے

لہ جَلَد - اُپے یا اُپے پُٹنا اس لیے کائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جَلَد جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جَلَد التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اُترب لموار) لہ قُعدہ، سواری کا جانور گھوڑا ہویا اونٹ جس پر سواری کیجاے بوجھ نہ لاداجائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی یکسیمی مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہئے زمین کا بجز اوبے آب گیہا ہونا۔ تو، بالفتح اور حسبِ ایت صاحب قلموں کا کسر زمین کا بے آب گیہا ہونا تو ایہ ضدِ ضعف۔ لہ طوئی دو با جوڑی۔ طوئی کوہ طور کے ایک آدمی کا نام ہے۔ جو ملک میں ہے۔

ہست سیرانی ردو جمع ایں باشد ردو  
 بسط باشد گسترین بسط باشد ناقہ  
 عرض ضد طول باشد عرض میدان برو  
 خطب کاری بس عظیم و خطبہ معنی سخن  
 ربع باشد منزل و چہش ربع و ہم ربع  
 عبر داس تعبیر خواب و عبر شرط و جملہ است  
 و جد عشق و جد مصد نیز باشد از دود  
 غرغرو و دوائطار بدہد چوزہ را  
 شعب باشد یک قبیلہ از قبائل در عرب  
 صنع جامہ نگ کردن نگ شد صنع و صنع

منظر عالی ردو از ہر جمع ناظر اس  
 بسط جمع است از بساطی گرتوانی گستر اس  
 عرض ناحیت کہ باشد خلق را ردوی مکان  
 خطبہ گفتار خطیب اندرین نہ بود گماں  
 ربع نوعی از تب است ربع ضعف ثمن داس  
 عبر باشد اشتری مان کہ باشد نوجواں  
 و جد را منی تو بحر باشد ای فخر زمان  
 غرغریہ و غر بود اسپید روی از نیواں  
 شعب در کوہ شعب باشد شعب بن اقرن اس  
 صنع اسفید بایک گوش یا جو دطف اس

و

لے بسط ضد تقبض بسط انہی جو معہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ مضمبوط اور سیرج اسیر اور ہٹنی۔

لے غر۔ ناخبر بہ کار اور سیدھا آدمی صغیر کی قید و فتنہ میں معلوم ہوتی ہے۔ شعب۔ قبیلہ دروازہ اور بال۔ ہلاکت شوب۔ ہمارے دکنے رساں است، گامائی۔ شعب، بہرے کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ ذیل، شعبہ الی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس نے کسی پیشانی میں کیمتہ سفیدی ہو اس کا نام اسعفا و جبکہ تمام پیشانی سفید ہو اس کا نام اشع ہے۔ فیروز آبادی حسب قاموس کہتے ہیں کہ جس کو گور کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اشع ہے۔ اس کی جمع صنع ہے۔ ذیل لارب، صنع جس سے کھال رنگتے ہیں۔

خبر شبیه پیه باشد خیر گردد شش گاه رود  
قطر و قطر و قطره و قطره باشد باران قطره مس  
موی مریل ریش باشد ریش شیر خلاص است  
قبل ضد خلف باشد قبل طاق است اشم  
سم بود زهر دو سم کج بود و سوراخ سم  
جمع اهل کست ملک ملک ملک از عمار  
قدر مقداری ز چیزی قدر دیگر از بهر طبع  
قرن سی سال است شش و قرن هفت است  
غسل شستن غسل آن چیزی که می شویند بو

از قبل امیدالعیض بر اے صاحب مکاں

۱) عسل ترنج کرکریست از کوزه های آب و نان +

اُبْرُخ از الوان بود رنگی بزرگ زعفران  
 قطره و دینیر جانب اں تو جانب اکراں  
 رُسل جمع است از رسول و انبیاء پیغمبران  
 قبل جمع قبله یعنی قبله اسلامیان  
 روح راحت سج بوی روح مهج جان اں  
 نمک مکاشف پاکست یا هند و ستار  
 قد جمع اقدار است یعنی که کوته گردان  
 قرن شاخ آذر گادو گو سفندان قحان  
 غسل برتن کردنست از کون آب و اں

۱۵ قطر۔ عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلدائی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ

۱۷ رُسُلُ رُسُلِ اَرْسُلُ مُرْسَلًا رَجْعُ رَسُوْلٍ (اَقْرَبُ)

۳۵ قبل سامنے قبل طاعت قبل جمع قبلہ یعنی بوسہ قبل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوئی۔

۴۰۰ اقد یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قدر نسل (ارباب) ۴۰۱ قرن سینکڑا ایک صدی جیسا کہ قرن اول و دوم قرن ثانی وغیرہ

قرن ہمسار و مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں اُن قرن سنگد ار بکر یا دہ آدمی جس کی بھون یا ہم متصل ہوں جمع قرن

اگرچہ بہت قرون کی تعین میں اہل لغت و اختلاف کیا، بعض نے سو سال، بعض نے پچاس سال، بعض نے اسی سال، بعض نے اسی سال اور بعض نے پچاس سال لکھے اور

بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے۔ لیکن اص  
ضیاء برنی وغیرہ نے تمہاؤں یعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

ہم رہا باشد یعنی تو دہا می خاک داس  
 شعر آن گلرخ کہ باشد موی اور اما میاں  
 بعدہ روز اب عشرت ہے کی کیفیت کاں  
 تا بود روزگار زوی ہیں نام نشان  
 ساز سیرا بش تو اے مہر و جملہ انس و جاں

شعر آن گلرخ کہ باشد موی اور اما میاں  
 تا بود روزگار زوی ہیں نام نشان

داس تا از ارتقا و سود ز باشد رہا  
 شعر موی و شعر معروف است یعنی نظمها  
 عشرتین یا کن دہ است و عشرت شر کو خورد  
 اینچنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد  
 بہت سودا می عصیاں تشراب مخمر

۱۱ شعر دہ آدمی جس کی بال بہت گنے اور لیے ہوں - ۱۲

۱۳ یعنی ہر ایک چیز کا سوال حصہ عشرت - ۱۴

بالم - یہ - کا - د - میں

# منذ

میں اپنی ناپائیدار خوشی کے اس نتیجہ کو بطور ایک  
ہدیہ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی

محمد اسحاق خان صاحب بہادر سی ایس

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

گر قبول افتد نہ عذر و سرت

خاکست

محمد امین عباسی



## بسم اللہ الرحمن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیاں امیر خسرو (جو بہت سے پُرانے لوگوں کو  
زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علیاں  
صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف  
خاص ہربائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط  
ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار خیر معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار  
ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور  
سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسئلہ کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے  
اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو  
دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر پنج کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہوں گے یا سات یا بارہ  
اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہوں گے یا آٹھ یا تیسیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی  
پکڑی تو پانچ ہوں گے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارہ ہو سکتا ہے  
کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہو حال آنکہ دن رات  
کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ  
بنایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہی رہے  
رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

الستین  
محمد امین عباسی چریا کوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء

بسم الله الرحمن الرحيم

## گھڑیاں امیر خسروؒ

گر کسے پڑے خرد افروز	کہ چہ نیت و چہ ماندہ است از روز
تو بگویش بگیر زانگشتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
باتو گویم ہر آنچہ گفت حکم	از رہ تجسریہ و طبع سلیم
گر زانگشت گیر دت بیشک	دہ بودیا کہ چاہ <sup>۱۲</sup> ز دہ یاک <sup>۱</sup>
در بگیر دسر شہادت تو	شش <sup>۴</sup> بودیا کہ یازدہ <sup>۱۱</sup> یا دو <sup>۲</sup>
در بگیر دمیاندہ را لے جاں	سہ <sup>۳</sup> و ہفت <sup>۷</sup> و دو <sup>۲</sup> از دہ <sup>۱۰</sup> میداں
بنصرت را چو گیر داوناچار	ہشت <sup>۸</sup> یا سیر <sup>۱۳</sup> دہ <sup>۱۰</sup> بودیا چار <sup>۴</sup>
در سوئے خضرت مناسید پنج	نہ <sup>۹</sup> بودیا کہ پانزدہ <sup>۱۵</sup> یا پنج <sup>۵</sup>
لیک باید ترا تیز تمام	تا مگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد



## بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف دل آویز لطائف سی ہی جو اکثر  
تفنن طبائع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی  
مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر اُن باعیات میں مصطلحات اہل حرف تلمیحا پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے  
ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وقوف نہیں ہے جس سے کہا جاسکے کہ یہ کس  
موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، تیس صرف اتنا بتا سکتا ہوں کہ علاوہ تفنن طبع کے اُس زمانہ  
کے اہل حرفہ صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور  
اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا  
مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وران کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں وہ  
بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی  
حیثیت صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم  
ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہر ہنسکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گزری ہے۔ دیتی و کیسے لاس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہوروں کے

نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی

زبان میں لاکر ایک حدت اور فارسی لہجہ میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو

ثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف بحر میں ہیں۔ اس کی حیثیت ثنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی۔ ثنوی کی بحسب بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید ثنوی شہر شوب کوئی

اور مستقل ثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ ثنوی منقود ہو گئی اور ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو ثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالصّٰوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیانوہ رباعیاں ہیں۔

اَمْلَسُ دَسْکَنَ

محمد امین عباسی چڑیا کوئی غفر اللہ ذنوبہ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

(۱)

## در صفت هند و لیسر

در داکه ندارد و زغمسم آگاهی  
در خنده شد و گفت که ناهی ناهی

هند و صنم کز و زخم شد کاهی  
گفتم ز لببت کار من خسته بر آ

(۲)

## در صفت گاذریچ

از گریه ترا چشمه پاکیس کنم

گاذریچ بر دل خود میر کنم

هر روز ز گریه جامه های شویم	دلغ تو نمی رود چه تدبیر کنم
-----------------------------	-----------------------------

(۳)

### در صفت کاه فروش بچه

اے کاه فروش راز من فاش کنی	صحبت همه با مردم او باش کنی
مارا بکر شمش بر نگیری بنحس	هر جا که خسته بر سر خود جاش کنی

(۴)

### در صفت پسر قمار باز

اے یار قمار چومه افروخته	داوی زده و بنده را خسته
آن دست چو سیم را چه فردی بقمار	دزدیدن سیم از که آخسته

(۵)

### در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جو روخت	باز لب سیاه بافته طرفه بلاست
مشرع بدین اوست ظلم و بیداد	کنجواب نیاز راه او دیده ماست

## دِصفتِ رسن باز

آن شوخ رسن باز کہ ماہِ زیباست	در زیرِ علم چو گلِ بشلخِ رعناست
نہ نے غلظم کہ آفتابِ محشر	یک نیزہ برآرد و قیامت برپاست

(۷)

## دِصفتِ ترسا بچہ

اے بتِ بسرِ سیح گر ترسانی	باید کہ بسوے بندہ بے ترسِ آئی
اگر چشمِ ترم با سیتیں پاک کنی	اگر بربِ خشکِ من لبِ تیرسانی

(۸)

## دِصفتِ حجامِ لیسر

حجامِ لیسرِ نجوبی و رعنائی	وے آئینہ نمودِ بدایِ زیبائی
گفتم صنما در برتِ آیمِ نایم	فریادِ برآورد کہ نائی نائی

(۹)

## دِصفتِ نعلِ بندِ لیسر

وے دلِ برِ نعلِ بندِ نعلِ درِ دست	بر بستِ میاں را بدوزِ انوشست
-----------------------------------	------------------------------

بدے بُہم اسپ ہالی می بست

ہے ہے چہ توں گفت دریں عالم است

(۱۰)

## وصفت رنگریز سپر

ککش رو بوشوہ رنگ نمودن شعرا و  
دشہر ہر کجارج زرف ست کارا و

رنگریز بچپہ کہ دلم بے قرار است  
تہا ہمیں نہ اشک مرا آل کردہ است

(۱۱)

## وصفت زرگر سپر

گو شتم گرفت و حلقہ در گو شتم کرد  
لب بر لب من نہاد و خاموشم کرد

زرگر سپرے زہوش بہوشم کرد  
خواہم کہ زرد گوش فریاد کنم

(۱۲)

## وصفت ہیہ فروش

دارد جہنے کہ تابجاں بفروشد  
تاہیزم تر بعا شقاں بفروشد

علاّف کہ ہیہ را نگاں بفروشد  
می بایدش از بہر نسق خشک نہاد



(۱۳)

## در صفت نجار سپر

نجار سپر که تیشہ رانی می کرد	آرے بر ماتم نهسانی می کرد
صد حرف جفا رانده و اندر حق من	با عاشق خویش سرگرائی می کرد

(۱۴)

## در صفت تیلی بچه

تیلی سپر که می فرد شد تیلے	از دست و زبان چربا و دوا ویلے
خالے برخش دیدم و گفتم که تلست	گفتا که برو نیت دریں تل تیلے

(۱۵)

## در صفت ماهی گیر

ماهی گیر اچوشت کردی پرتاب	گشتم بم تن چشم و بمه چشم پرتاب
از حیرت دیدنت چو دام ماهی	بردی دل من چو ماهی اندر تب تاب

(۱۶)

## در صفت جوگی سپر

جوگی سپر نهفته در خاکستر	لیلی رو شسته بوده و هم قیلس سیر
--------------------------	---------------------------------

له و اصل نه زبانه و نه درخت کرم نوده است اما مناسبت لفظ لیلی اینجا که لفظ قصص سیر باشد دانایم.

از خاک فزوں شود جالش آرے	آئینہ ز خاک می شود روشن تر
--------------------------	----------------------------

(۱۷)

## در صفت سناسی سپر

پسر سناسی موزوں تراز آبِ دامنِ دیم	عجائب آتشی در زیر خاکستر نهانِ دیم
غلط گفتم نه آتش ناسزا گفتم نه خاکستر	دشمن آفتابِ زیرِ خاکستر عیانِ دیم

(۱۸)

## در صفت رستاب بچه

اے رشتہ بے تو کامرانی کردی	بال لبش عیشِ نہانی کردی
اندر کفِ او چہ رشدی کو تہ عمر	چوں غوطہ بآبِ زنگانی کردی

(۱۹)

## در صفت بقال سپر

بقال سپر کہ راحتِ جاں آمد	یک گلِ خورشیدِ ہزار بُتِ جاں آمد
رویش پس پلہ ترازومی تافت	گوئی کہ مگر ماہِ بمبیںِ جاں آمد

سلہ در نسخہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع شہر دوم بجائے خاکستر نہاں لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲



(۲۰)

## وصفت صراف بچہ

وزناز دکان بلند تر چنکنی		صراف پسرناز بزرچند کنی
مانند درم زیر و زبر چنکنی		نقد دل من چو قلب دیدی صدار

(۲۱)

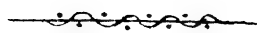
## وصفت مطرب بچہ

از نغمہ زار او بفرساید سنگ		مطرب بچہ من چو برآرد آہنگ
کان را نتوان دخت بابرشم خنگ		از تیزی زخمہ دل چناں بشکافد

(۲۲)

## وصفت پسر طبیب

کز روی دل ناتواں غیس مے بینم		آں پور طبیب راحیس مے بینم
در شیشہ دل ہم این جنیں مے بینم		زاں پور طبیب جاں نخواہم بردن



(۲۳)

## در صفت حجام سپر

حجام بچہ آئینہ ات مورچہ را	مارا مکش از آئینہ مورچہ را
لے سخت تر از آئینہ تو دل تو	آئینہ سپہ می نمایم رو بنف

(۲۴)

## در صفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیست کسے	کردیم خلیل و برگیری بنخے
تو نیمہ حسن خود بصحر از دہ	سر کوفتہ تواند او تاد بے

(۲۵)

## در صفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	سر رشتہ جاں بدست محکم دارد
اجزلے وجود من کہ ابتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجہ غم دارد

لے مورچہ را - یعنی آئینہ تو براے مورچہ است مراد سبزہ خط ۱۲

لے یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

## در صفت زر کو بچه

هر لحظه ز دست هجر در آ شو بم		او آتش سوزنده شد و من چو بم
از کوفتگی چو برگ زر شد تن من		آری چه کنم کوفته زر کو بم

(۲۷)

## در صفت منهار پیر

منهار پیر سوخت مرادوری و		بتیاب شد م ز دست مجوری و
چون باله بود چوری مینا در دست		باشد مه نوشکسته چوری و

(۲۸)

## در صفت مشعلچی پیر

آں پور مشعلچی و فاکم اندوخت		دلها ز فروغ چهره چو مشعل خست
در دست چراغ و دل ز دلها دزد		دزدی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۹)

## وصفت پسر ببل باز

ببل باز منست در طنازی	باعتوه و نازی کند مسازی
ببل بازی ست شیوه اش حیرانم	کآین گل از چهره ست ببل بازی

(۳۰)

## وصفت محرر لیسر

اے شوخ محرر که بر آرد جز تو	خط خوش و چهره که نگار د جز تو
میسازی روز نا محج حسن دست	پیشانی این کار که داند جز تو

(۳۱)

## وصفت شاطر لیسر یعنی پیک

شاطر لیسرے کہ رہ رود همچو تدر و	چوں او سر دے نینزد از باغ مرو
بر جتہ بود سرو صفت قامت او	پر بر سر او بود چو قمری بر سرو

(۳۲)

## در صفت ستا پسر

ستا پسر ابی صفا آوردی		چوں آبِ جمال آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی		آبِ بر روئے کار ما آوردی

(۳۳)

## در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم		بے دشنه جدا نمود بند از بندم
اول دل من بر دو بے جانم خست		آخر بفروخت تا بجوشاندم

(۳۴)

## در صفت هندو بچه

هندو بچه دیدم چون شکر سرتاپا		حیران کنش چون بنیش سرتاپا
با او گفتم که هندو از حیثیت بگو		هر موئے خطش گفت که موئے باپا

(۳۵)

## در صفت قلندر پیر

آں شوخ قلندر که به همتا شد	جانم ز خیالِ رُخ او شیدا شد
پیوسته ز رشک کردنش حیرانم	از کشتی او دیده من دریا شد

(۳۶)

## در صفت علاج پیر

علاج پیر چو یار ما افتاده است	آتش در روزگار ما افتاده است
مارا جز سوختن گریزے نبود	با آتش و نپسبه کار ما افتاده است

(۳۷)

## در صفت سوداگر بچه

سوداگر بچه شوخ خود پرستم این است	آں کز غم او خراب هستم این است
بر بسته خاک بکف چنین میگوید	بنگر که متاعِ روے دستم این است

(۳۸)

## وصفت ترک زاده

دی بجای ترک از ره طنازی	آمد بر من بجنده و دمسازی
زد دست بر پیش من بجنده گفتم	بازی بازی به ریش بابا بازی

(۳۹)

## وصفت شاطر بچه

شاطر سپهر من که دل آرا باشد	اسباب جمال او مهیا باشد
بسته بگر زنگنه زریں را	زاں گونه که خورشید بجزا باشد

(۴۰)

## وصفت تنبولی سپهر

تنبولی من - چو مجلس باده کنم	آئینه دل ز زنگ غم ساده کنم
یک لحظه اگر بمن سپاری دل خود	از نقل تو برگ عیش آماده کنم

(۴۱)

## وصفت پسر بازدا

اے دلبر بازدارو لے مایہ ناز	چشم تو بود ستگر و پایہ ناز
از مرگان تو خار خار دارم در دل	اندر دل خویش باز چوں جگل باز

(۴۲)

## وصفت خیاط پسر

خیاط پسر کہ جان ماسوخته است	از آتش حُسن رُخ برافروخته است
بر قامتِ اوست جامہ زیبی زیبا	این جامہ قضا بر قد او دوخته است

(۴۳)

## ایضاً

خیاط پسر کہ مہر خود با جاں خست	جز بر رخ او نظر کسے نتواں خست
چشمش چون قناد در دل صد چاکم	چاکِ دلِ من بسوزنِ مرگانِ خست



(۴۴)

## وصفت حلّج پسر

حلّج پسر کشته چراغ دل من	بر هم زده سانان فراغ دل من
از آتش غم داغ بدل می سوزد	جز تو که نهد پنبه بد داغ دل من

(۴۵)

## وصفت بچه چیتہ بان

اے دل بر چیتہ بان غارتگر من	اے شیر شکار آهو بر من
چوں چیتہ ز بسکه گشته ام لاغر تن	صد داغ تو هست بر دل لاغر من

(۴۶)

## وصفت قند ساز پسر

قناد پسر که شکر آمیخته	شورے بجے ز شکر انیخته
قند تو بدن شکرین افتاده است	گویا که بقالب دلم ریخته

(۴۷)

## در صفت بچه کاغذگر

در صحن سرای دیده دارد منزل

من تخته و مهره آرم از دیده و دل

کاغذگر من فتنه خوابان چگل

تا مهره شود کاغذ آں مهر گسل

(۴۸)

## در صفت پسر آهنگر

خون دل من چو طوق در گردن بست

در گردن من از دل چو آه بست

آهنگر من دست من و دامن بست

آه من مبتلا که زنجیر بلا بست

(۴۹)

## در صفت کوک زره ساز

سر حلقه دل بران دوراں باشد

پیوسته هزار چشم حیراں باشد

دل دار زره گر که به از جاں باشد

چون چشم زره در رخ چو آینه اش

(۵۰)

## وصفت سبزی فروش بچہ

اے سر زدہ سبزہ تو از حلقہ بگوش	وے خضر خط سبز ترا حلقہ بگوش
تا بہت رخِ نجستہ نما خط سبز	تا بہت گلِ شگفتہ سبزی فروش

(۵۱)

## وصفت پسر سیاں گرداں

عصارِ پسرِ مکن رخ از من پناہاں	خواہم کہ ترا بہ نیم اے آفتِ جاں
چوں گا و خراس چشما نم بر بند	آنگاہ بگردِ سر خود می گرداں

(۵۲)

## وصفت بچہ تیرگر

اے دلبرِ تیرگر توئی آفتِ جاں	بیکانِ تو دل را دہد از تیرِ نشاں
زاں زخمِ دلم شدہ ہست بچوں سوفا	بر تیرِ تو دل نہادہ ام چوں بیکان

(۵۳)

## در صفت کماں گر سپر

دل کرد بخانه کمانت مسکن	اے شوخ کماں گر بت سبب تن
گردید ز روغن کمانت روشن	شادم ز تو زان سو که چراغ دل من

(۵۴)

## در صفت پسر صقیل گر

بزرغصه نیاورده بچنگ از دل من	صقیل گرم آمده بتنگ از دل من
بزدوده چنان که برزنگ از دل من	زنگار خط از آینه عارض خویش

(۵۵)

## در صفت جوگی سپر

اینستی و بهوشیت از ساغر کسیت	جوگی لب تو خشک ز چشم تر کسیت
کامروز رخت تازه ز خاکستر کسیت	هر روز ترا بنیم و سوزم از رشتک

(۵۶)

## وصفت پسر زاهد

آس شوخ بزهد غره می پردازد		بامن چو خوری بذره می پردازد
میخواند ابروش دعا سیفی		ثرگانش بذراره می پردازد

(۵۷)

## وصفت پسر آتش باز

آتش بازم که آتش ست آبخش		سوز دل نظارگی از تابش
از بکه رخ اوست فروزاں چوں ما		شب وز شود ز نور متابخش

(۵۸)

## ایضاً

آتش بازم اگر بداتی این ست		گلکریز بهار زندگانی این ست
کرده است چو آسمانیم سرگرداں		هشدار بلا آسمانی این ست

(۵۹)

## در صفت قصاب پسر

هر لحظه باندازد گرد و شنه زند		قصاب پسر که بر جگر دشنه زند
مژگانش زنازد شنه برد شنه زند		هر چشم زدن بکشتن بے گنهاں

(۶۰)

## ایضاً

چشمم بگزار قوتِ جانم ده		قصاب پسر دیده فروزانم ده
سینه بزمین گزار پس راغم ده		تا چند باستخوان فریبی چو سگم

(۶۱)

## در صفت جلا و پسر

کز خون ریزی کر شمه اش بند و طفت		جلا و پسر طرفه نگاری ست شگرت
با من بزبان تیغ می را اند حرف		هر که که با دگر م سخن میگردم

(۶۲)

## در صفت مرده شو بچه

من در غم ماه مرده شویم پابست وصلش ندهد دست بغیر از مردن	خواهد برون زد دست من هر چه هست از زندگی خویش توان شستن دست
--	---

(۶۳)

## ایضاً

من عاشق مرده شوی مه رو باشم دارم درد دل که گر کند عمر وفا	از مهر خورش نزار چوں موباشم تا باشم زنده مرده او باشم
--	--

(۶۴)

## در صفت غسال پیر

غسال پیر که باد سویش ببرد مار ببلای عشق او دل انداخت	صد نافه صبا ز چین مویش ببرد گردل این ست مرده شویش ببرد
---	---

(۶۵)

## در صفت ننگ تراش سپر

از سنگ لیاے تو فریاد کند		اے ننگ تراش دل ترایا د کند
شیریں فسرد کہ کار فرہا د کند		از بہر چہ قیشہ میزنی بر سر سنگ

(۶۶)

## در صفت افغان سپر

گردید از و خانہ صبرم ویراں		افغان سپرے کہ بہت آشوب جہاں
اے ہمنفساں درست افغان افغان		چوں گوش نمی کند بافغان کسے

(۶۷)

## در صفت بزاز سپر

سودے توام فزوں شود ہر نفے		بزاز سپر تراست تا دست رسے
کے حن بدیں قماش دیدست کے		بازار جمال تو بود گرم بے



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## مقدمہ حقائق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہا سے عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اس قدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علیہ کو نظم میں ادا کرنا ترسے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیأت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب و رخت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امرکوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اول تو عبارت خشود زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطل نے لہفہ لکھا۔ ابن مالک نخوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں لہفہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ۵

تقتضی رضا بغیر سخط فائقة الفیة ابن معط

وہو بسبق حائز تفضیلا مستوجب ثناء ی الجمیلا

اسی مصنف نے لہفہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں لہفہ لکھا۔ شیخ الرئیس بوعلی ابن سینا نے سنہ ۳۸۷ھ میں قصیدہ فرد و جہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دہنہ ہر جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کی جائیں جن کے استحصال سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراء نے ۳۶۱ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہند میں

بکثرت مروج ہے۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصاء کیا۔ لیکن سب بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح شرمیں بھی قدمائے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں ان کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدمائے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شود الفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اس کی زبان کھینچ لے“ وہ علوم جو حصہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) نحو و صرف (دیا کرن) (۲) علم ہیئت (جوشس) (۳) عروض (نچل) (۴) ترکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدمائے لغات سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

نسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کو تدوین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو با حسن وجہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اُس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور حیتیتاً ایک قسم کا ایما اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں <sup>۱۶</sup>لعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا شریں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی احتیاج تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی خیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتلائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب پہلے سوال جو تفتیش میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید نکل سکتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آئندہ بھی کام آئے گا اگر یہ صورتیں اٹھادی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم میں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسروؒ کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے ”چٹیل“ کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکھ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے بعد تاریخ میں اس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلطان ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام بھی اشرافی اور اختر زرد وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال ”چٹیل“ کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاورات قدیمہ جیسے ”میں تجھ کیا“ (میں نے تجھ سے کہا) ”تو کٹ رہیا“ (تو کہاں رہا) باواڑانی (ہوا چلی) ”آکھنا“ (دیکھنا) ”بھاکھنا“ (کہنا) ”چاؤ“ (شوق) وغیرہم الفاظ کی گویا سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے۔

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھ کر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر ریشہ انحرار کا طرہ دیکھ کر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی قرارے۔ وہ شعر یہ ہے۔

”مولوی صاحب سرن پناہ گد ابھکاری“ خسرو شاہ

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں ”خاکا خسرو“ لکھ کر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُس کے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی سے پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی ہے اور حد فصاحت خارج بھی نہ ہوتا تھا۔ دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

ردانی اور سلاست لفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت  
میں اُن کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ۵

س ہر مہ نیر نور شید

کالا اُجلا سیہ پید

لفظ سس تصرف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں ششی (ششی)  
ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے نقل کو دور کیا۔  
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششک

(शशाङ्क) سُوم (सोम) دُوہو (विधु) اندو (इन्दु)۔ اُج (अज) وغیرہ  
لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست  
پھر باقی نہ رہے گی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور  
سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اشس  
میں بھی تصرف کیا ہے ۵

مردنس نہ ہوا ستری

تھوٹا کال باہری مری

نس بمعنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کر کے  
حضرت امیر خسروؒ نے نس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے  
ہمشکل بن گیا اور اس کی جنسیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آ پڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا ہی جس سے اُن کی  
قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخصِ بادی تا اُن کی آفریں کہیگا۔ مثلاً ۵

راہ طریقِ سبیلِ چپان

ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل  
کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم و کیف کی الفاظ جمع کر کے  
عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے دیا۔ اگر نصابِ الصبیان سے مقابلہ دیکھا  
جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہی  
لیکن پھر بھی مصنف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ۵

سویں سپت و شیش و ہریش بلغوش

جشب طعام و شربت ست و حوک لینگ

اس شعر میں اس قدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل

بنادیا ۵

سوار دست بر بنج چپائے اخلا

و شاح عقد حاملِ عاتقِ نسر

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ۵

پائے بنج چپائے را کیئے خوبی جن چال

دست بنج گنگن کیئے پائلِ خال

ان دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیرؒ نے



ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہو اور اسی کے ساتھ شاعری کے  
زنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہو۔ ابونصر فرما رہے ہیں ۛ

عقار قموہ و راح و دما م قرقف می      کمی دلا و و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ۛ

بادہ شرابے را وق و صہبامی ست و      گر جرعه زان خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوقِ سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و

سلاست رنگِ شاعری لیے ہوئے کس کے حصّہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ

حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فرما رہے ہیں چند و چند زائد ہے۔ امیر خسروؒ کو ہندی

بجاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملنا سخن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے

اور ان کی طبائع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

نخاس و صفروس وے انگ ست سبز      حلی ست زیور و غالی گراں خیریں از زرا

حضرت امیر فرماتے ہیں ۛ

مس ہر تانبار ویں کافہ آہن لوہ      تیشہ لبولا تبر کو لماڑا غدر دروہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

لبیب و عاقل و غم و غمی و غافل گول      شقیق داد و درد و رفیق صاحب

امیر خسروؒ ۛ

طعم سواد و طعام خوش جو کیئے کھانا      عالم دانا ہندوی بول جو کیئے سینا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں انھیں بجز سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ  
 بالخصوص بچوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں اپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے  
 کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابونصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش  
 کیں اور جہاں تک ہو سکا اس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع  
 کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابونصر نے اپنی لغت دینی  
 کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے  
 اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغات عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب  
 قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغات عرب کا احتواء ہوتا اس لیے  
 وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ  
 استعمال میں آنے والی لغات عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہو  
 صاحب آپ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا  
 خزانہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آپ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا)  
 بلاشبک شبہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ ”خالق باری جس کا اختصار آج تک  
 بچوں کا وظیفہ ہر کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی“ یہ ایک حد تک قرین قیاس  
 بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بجز کا اختلاف اس طرح کچھ کوئی شعر کسی بحر میں ہر کوئی  
 شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی ٹپے ذخیرہ سے خوش چلنی کر کے  
 یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بجز کے اشتات کا لحاظ نہیں ہا۔ افسوس ہے کہ انکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کمیں جو باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵  
 اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض شے نمونہ ازخروا ہے  
 ہم اس مختصر کو دیکھ کر ہی سمجھتے ہیں کہ بچوں کو مترادف الفاظ یاد کرنے کے  
 لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا  
 منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ انھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان  
 جوق و جوق براہِ خیبر و لایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے  
 ہاتھوں ترک وطن کر کے ہندوستان آ رہے تھے اور یہاں پہنچ کر زبان نہ جاننے کی  
 دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہل ہند اُن تازہ ولایت مہمانوں کا  
 مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور تعار  
 کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے  
 کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک  
 وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہو گا جن کے نہ ملنے پر آج بھی  
 حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب  
 کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جو اہر ریزوں کے نذر دست برد و زگا ہوئی ہوگی  
 اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ  
 ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسروؒ کے کلام کی عام  
 تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے جس کا فرنگ میں تفصیلاً ذکر ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہوں گے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ یہاں نسخہ خالق باری مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۹۱۱ء غیر محنتی تعلیم علی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۸۸ء محنتی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ء محنتی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المظاہر محنتی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گدہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۴ء اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ اشانک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جب قدر نظر سے گزرے کہ شغل طہیں لہذا ان کی تصحیح کرلو  
ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی جہاں اور نسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے  
مواد و یونانگری حروف میں مع ان کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آئندہ ہند  
زمانہ سے پھر ان الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اَللّٰهُمَّ اِنَّا  
مِنْهُ التَّوْفِیْقُ وَعَلَيْهِ التَّكَلُّفُ

مدرسۃ العلوم  
علیگڑہ :

المستکین محمد امین العباسی، پریا کوٹی

## بسم اللہ الرحمن الرحیم

واحد ایک بد اگر تار  
 یار دوست بولی جوائیٹھ  
 گر مادھوپ سایہ ہی چھاؤں  
 ارتھ تھو کا مارگ جان  
 کالا اُجلا سیہ سفید  
 تانا بانا تن ست و پود  
 سارق دزد چور ہی جان  
 قحط اکال و باسے مری

خالق باری سب جتن ہار  
 رسول پیغمبر جان بسیتھ  
 اسم اللہ خدا کا ناؤں  
 راہ طریق سبیل سچان  
 سس ہے مہ نیر خورشید  
 نیلا پیلا زرد کبود  
 قوت نیر و زور بل آں  
 مرد منش زن ہے استبری

<p>اقرا بخواں ہیں تو دیکھ دوش کا لہرات جو گئی برگھنٹم میں تجھ کیسا بیا برادر آورے بھائی صعہ سر یہ ممو لا جان آتش آگ آب ہی پانی</p>	<p>بنویس آنرا اُس کو لیکھ امشب آج رات جو بھی کجا بماندی تو کت رہیا بنشیں مادر بیٹھری مانی کو از غ کلان چپان خاک دھول جو باؤ اورانی</p>
--	--

## بحر دیگر

<p>مشک کا فورست گستوری کیور اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر سپہ شیر جغرات آمدہ دودھ و دہی</p>	<p>ہندوی آئند شادی وسرور گوشٹ ہیرا چرم چمڑا شحم پیہ روغن آبدگی دودغ آبدہی</p>
---	---

## بحر دیگر

<p>زربود سونا سیم چیل نقرہ روپا خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ</p>	<p>جامہ کپڑا ٹاپ پٹری ڈبہ کوپا ہندوی کھانڈا کہا وے اُن من میغ</p>
---	---

چیل ہے درگوش کن گفتار من  
 کوہ درہندی پہاڑ آبدقین  
 اینٹ مائی خشت و گل سچا بنے  
 تابہ گزکان سب کراہی و تو  
 اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ  
 سوزن ورشتہ ہندی سوئی تاگ  
 دیکھ ان چولہ دکن کوٹھیا

خال تل باشد غلیو از و زغن  
 ارض دھرتی فارسی باشد زمین  
 کاہ ہیزم کھاس کاٹھی جانے  
 دیک ہانڈی کچھ ڈوئی بے خطا  
 سنگ پاتھر جانے برکن اٹھاؤ  
 موش چو ہاگر بہ بلی مارناگ  
 چھالنی غربال چاکی آسیا

## بحر دیگر

مقراض کترنی کہ بود اُستراچہرا  
 سیوا بہندوی کہ بود نام خاکری  
 استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باؤلا  
 چرخ و فلک سپہر بود آسمان اکاس  
 گر جرہ زان غری تو کنی کارنیک بہ

جارب سوہنی کہ بدست ٹوکرا  
 آئینہ آرسی کہ در و روے بنگری  
 ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاؤلا  
 اُمید آس باشد نامید ہے ترا  
 بادہ شراب راق و صہامی ست

راست لوائے و نیزہ بود اسیرِ سبّ حال

لب آبدی حوضِ ذکرِ سرورِ ستال

طاؤسِ موہرِ باشد و در آج تیرا

خوب نکو بھلا و بد و زشت ہی پرا

دہیم و تاج و افسر در ہندوی ملک

زارغ بریدہ پر را تو جان کاک کٹ

گیہانِ دہر و گیتی دنیا و گر جہان

در ہندوی تو پتھوی سنسارِ جگہ بان

شکیر و لیل و شبِ بادل ات رینش

فانید و قند و شکر گڑ جان زہر پس

جانِ روان و جیوتن و کالبد کیا

عادت جو خوبی سنجِ بدانِ علفت میا

دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چٹنا

مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہننا

اُم الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں

اُم القریٰ تو مکہ بدانِ قریہ دیہ گاؤں

## بحر دیگر

حر با گرگ کتر دم بچھو اسو نیول

سگ ہی کتا ماہی مچھلی لہت کول

دشمنِ بیری کوسِ دامہ باراں پیٹھ

عشقِ محبت عاشقِ مہر جانی رنیہ

طعمِ سواد و طعامِ خویش جو کہئے کھانا

عالمِ دانا ہندوی بول جو کہیہ سیاہا

سینہ چاتی پتساں پوچی بینی ناک

ظاہر پیدا پر گھٹ ڈیٹی ظاہر پاک



در دس آمد سر کی پیر اتک ہو دھاپ  
 چوں د ر ہندی مرا پرسی کھوڑی نال  
 چاکر سیوک بندہ چیرا قول سوبل  
 تیشہ بسولہ تیر کو لھاڑا غدر دُر وہ  
 دریا بحر سمندر کیسے جاکي ناہیں تھاہ  
 جرت جو نری عدس مسور برگ ہر پا  
 ریش محاسن ڈاڑھی کسے رودہ نت  
 آج امرو زبدان فردار تو بگونی کال

پ ل ر زہ در ہندی آمد جوڑی تاپ  
 ہامہ کاجک مانجھ کیا رجا کیسے ٹھاپ  
 دودہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول  
 مس ہوتا بنا روئیں کانسہ آہن لہ  
 غار مغاک جو گرہا کسے کنواں چاہ  
 گندم گیہوں نخو دچنا شالی ہو دھان  
 ابرو بھوئیں سببت موچیں دندان دانت  
 خدر خبارہ ہندی بول جو کیسے کال

## بحر دیگر

ترب مہولی دار سوبلی جانے ٹھاپ  
 نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت  
 شوی شوہر ہندی ہے شس تور  
 ہے دھواں دود و دھاں پچا نے

منجل ست داس دانتی جاکو ناو  
 سر دیتیل گرم تاتا چیرہ سخت  
 غلہ افشاں چاج ہے افشاں کچھور  
 دھاکنی سر پوش چینی جانے

## بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بدایں حب قطن در تازی	ولے بنولہ بدایں چوں بہند اندازی
-----------------------------------	---------------------------------

## بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی	خیر عین فحل نر آید لیلی
فارسی رو بہ ہندوی لوکڑی	باکیاں را نیز می خواں کوکڑی
کوکڑا می خواں خروس صبح خواں	نیز می خواں دیک در تازی زباں
تصر کو شک حسن در تازی حصار	جرہ کوٹھا بام اٹاری در دوار
عذب شیرین ست میٹھا چاکہ دیکھ	تلخ کر و اترش کھٹا آکھ دیکھ
شرقت انیٹھن چرب چکین شور کھار	تیز چر پر حبیبہ جانے یہ بچار
کاغذ و قرطاس کا غذا کیٹھے	ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھے
دور و مرورید موتی جانے	ہم صدف سپی سمندر آئے

## بحر دیگر

تور ستور گاؤ ہے بلکہ	خواہی لا دو خواہی الکہ
----------------------	------------------------

دُنب گناه جو کیسے دُوش  
سیرین گو بر فلی ہے پیوسی

خشم و غضب ہندی روش  
کدال کلند جو کیسے کسپی

## بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھا پا  
لسان و زبان فارسی جھپ آکھو  
دروغ و درکذب تم جھوٹھ جانو  
ہندی زبان خانہ ہم بیت گھر ہے  
تمنا و ہم آرزو چاہو کیسے  
چراغ ست و پیا قتل ست باقی  
کد و خیزہ ہر دو معروف میدان  
درو بار دہلیع نہرا وار جانو  
گرہ عقد ہش و بتازی و لیکن  
نہار و درگرم روز ست جانو

نکونی بھلائی جوانی تنہا پا  
درخت و شجر دار را روکھ بھاکھو  
بزرگ و کلاں را بڑا حساب مانو  
چو خوف و خطر ہم ہم ترس ڈر ہے  
ید و دست ہاتھ و قدم پا نو کیسے  
بود جد دادا بنیرہ ست ناتی  
خیار ست گلہری و کچرا ہی خواں  
شیر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو  
ہندی بود گانٹھ بشتو تو از من  
ہندی زبان دیوس دن را پچانو

کثیر و فراوان دبیر افروز سمندر رے آگ میں جیو کپڑا نکس ملے لون شیریں سے میٹھا پدر باپ باشد چو ام ست مادر ذباب و گس ماکی و پشہ ماچھر فرومایہ سفلہ بازی بچو نش	سے بہت کیے سبھی جانو توں چو بعد ست دور و چو نزدیک نیزا بہندی زباں بے مزہ ست سیٹھا سناں بھال برگستوان ست پاکھر بودر یک بالو و سنگریزہ کانکر ولے لہر خواند بے بعضے کش
--	--

## بحر دیگر

بیا آتشیں بیٹھ بروجا بسا پس بکشت کھینچ بچش چاکھ گلو حلق دین مکھ سخن بول	بہ ہیں دیکھ بدہ دے بخور کھا بزین مار بدر پھاڑ نہ راکھ شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول
---	---

## بحر دیگر

طیب و حکیم ست بیدای برادر دگر گوش کن و عطا و اندزدنید	بود باؤ باد و دگر آگ آذر بہندی بود سیکھ در کار بند
--	---

خواب ست میراں تو اُجڑا ہی خواں	تو معمور آباد بستا ہی داں
--------------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

سہت ابن لیل ماہ آسماں	چاند بیٹا رات کا تازی زباں
لیل شب دیجور در تازی زباں	رات آندھیاری تو نیکو تر بیاں

## بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار	قرض و وام و دین دہندی ادھار
---------------------------	-----------------------------

## بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا	حے زندہ جانیو تم جیو تما
شانہ و مشط ست در ہندی زباں	گنگھی آمد پیش تو کردم بیاں
کرم شب تاب ست کیر اچکناں	نیز گویند آتشک اورا بیاں
نان تازی خنجر و پی ہندی	پنہ و محلوچ رامید اں روئی
پس ہندی پنہ رامید اں کپاس	نسر کر گیس بوم اُتو بوی باس
باد بزن باد کش پنکھا بخواں	غوک خضوع مینڈکی بیشک بیاں

## بحر دیگر

ساگ بنی بیج شادی سُرخ سوا لعل	سبز پیرا دشتِ فخر یا ماند ز سپاس دام جا
فجر صبح و ظهر پیش عصر دیگر شام	داں زن زانده جنتی ہی عقیقہ جو بے ناخ

## بحر دیگر

سیرا گھانا کور کا نا بھید راز	اگر نہ بھوکا پیاسا تشنہ باز
-------------------------------	-----------------------------

## بحر دیگر

چار اگر ترا پر بند چیست جز بست	بہند وی بود گد جا کہ بار بست
--------------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

خرگوش کھربا باشد آمو بود ہرن	انگشتی انگوٹھی سپر ایہ آجھرن
بشنو تو نام چرخہ بیچارہ پیرزن	گویند نام رہیٹ در بند وی بچن
چیک بیاں تو پونی پاغندہ گالہ داں	دوک ست نام تھکھ آدرہ ام بیاں
سنداں علالت اہرن قطیس تیک را	میدیاں ستوڑا باشد پچون و پچرا
چنیٹی ست نام مورچہ پتو ست نام کیک	آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست ویک
آئینہ آرسی کہ در و روے بگری	سیو اہند وی تو بد اں نام چاکری

## بحر دیگر

بیدار بدار کہ جاگتا ہے	ہم خفتہ بدار کہ سویتا ہے
------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

میدان سو گھڑا و سو چوہ بدار گھڑی	چوہ تیر سقف باشد در ہندوی کڑی
----------------------------------	-------------------------------

## بحر دیگر

تنگ سب ہم نیچہ ترالہ اولہ	چو زیرک سپانا و نادان بھولا
تو آخر وٹ جو زخماں بدار	دگر ناریل جو زینہ سی بچار
ہر برست نامہر ملنگ ست چتیا	چو گرگ ست بھڑا و گرگ ست گنڈا

## بحر دیگر

دیگر کلاوہ گھڑی ہم رسیاں سوت	انسان شمار نہس میدان تو دیو بھوت
------------------------------	----------------------------------

## بحر دیگر

تفل کلید جو تالا کھلے	گر بہ خیل جو کیسے ملی
شرم لاج پوشین ڈھانکنا	کار ہی کالج خوش مانگنا

## بحر دیگر

کیون زحل سپنچر آید	آدیت ہارسی خور آید
میخ بزبان ہندوی منگل	رائی بزبان فارسی خردل
بہہ ہے عطار دگر تو بدانی	اورا تو دجیر چرخ بخوانی
برجیں شہتری برہست	قاضی سپہ در سعادت
شد شکر ہندوی زہرہ رانام	خسبیا گر آسمان دلا رام

## بحر دیگر

ہندوی سپیل بود فضل دراز	میخ فضل گرد را گویند باز
جوز بویا جاہل بیشک بد اء	ہم قرض لونگ را یکپہ نجواب
ہندوی گویند خربار اکچور	داکھ را تو فارسی میداں انگور
زنجیل بست شہئی آد سوٹھنیز	چھانے اے میت تو یعنی بی بیز

## بحر دیگر

بیمار مریض و کھیا جان	برگیر اٹھا و بانج ہے دان
-----------------------	--------------------------



## بحر دیگر

اندھان بنیادینا دیکھتا	قبر باشد گون غلطان لپٹتا
------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گانسی	ہم خنہ وقمہ است ہانسی
-------------------------	-----------------------

## بحر دیگر

دوع گز میزاں تراز و وزن تول	دم نفس دفتر جریہ دلو ڈول
-----------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کاناو	مغرب درہند وی پچھاو
ہے جنوب دکھن کا اور	ہم شمال اوتر کا چھو

## بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگاہا بنے	ہم عقب پاچھے یقیں پہچانے
-------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

عقرب تباہی بچھو کتر دم برج فلک	بشم تو سر و ش و فرشتہ ملک
--------------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

هم نمونه بانگی اکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
-------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

بلده شهر آبدنگر کو چس گلگی	خار کا بٹا پھول گل غنچه کلی
عاقبت انجام آخر کام ہے	ہم پتالہ نام ساغر جام ہے
رست چپ ہم پین ست و یار	ہندوی تو داہنا بایاں بچار

## بحر دیگر

کبارست پیشانی دس چین	چو بتال دولت بود کچھین
یداں مرد مک پوتلی امن چین	دگرین ہم چشم ہم دیدہ بین
بود ہونٹ لب زانو ہم رکبہ داں	دگر ناز نام تو ندی بخواب
جگر داں کلچہ سپرست بتلی	کہ پہلو بود ہندوی پانسلی

دو روزت شعر اس کلی ۱۲

الکھنجا کا ہنسا

## بحر دیگر

بیض سہ شب بہت یقین داں زمہ	سینہ ہم چار دہم پانزدہ
----------------------------	------------------------

## بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین	تیرہیں چودہیں سپرہیں
------------------------	----------------------

## بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آدہ تنول پاں	زغفران کیسہ خیا مندی بیاں
-------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود اہر شکار	رزم و غنا بگ در کارزار
--------------------------	------------------------

## بحر دیگر

زنجیل و سنہی آمد سونٹھ نام	ہم قزقل لونگ آمد رنگ فام
توت فرما دست کھیر باد رنگ	چھینکا آدنگ بندوی ڈھیل ہر رنگ
ہر دو گوی زر دچوب آمد سخن	دھنیا کشینرست و مجلس انجمن
داں ہلیہ ہر وہم انگوزہ ہر سنگ	عاج ہاتھی دانت باشند شاخ سنگ
نام کیو ارا بیاں نیلو فرست	کو کبہ بیش دشتم داں لشکرست

## بحر دیگر

زخم و جراحت تو بدای گھاؤ ہے

کشتی و زورق تو بدای ناؤ ہے

## بحر دیگر

ہندوی گوگرد گندھک مانی ہے

زینق و سیما پارہ جانی ہے

## بحر دیگر

یام پے اشتر سہراغ ہے کھوج  
توس کمان ست دگر سہم تیر

زاری و بکا ہندوی ہے رُوج  
رنج چو تشویش بود در دپیر

## بحر دیگر

نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

رسم و آئین بشنوا ز من ریت ہے

## بحر دیگر

ہیچو یرقان ست کا نور ہی زیر سول ہنس  
ہندوی ٹیڑی ملخ جل کو کڑم غالی بخاں  
ہر ضمیم شیر ناہر بوز چتا ہے پنگ  
بوز نہ بند زخیں رچھ آمدہ گید شغال

فارسی سمرغ و عقاب ست در و کی ہنس  
بلبل آمد عندلیب چڑیا راجھنشاں  
شیرا خن و تگلا و زنگ تو سن ہی ترنگ  
سہن آہو جانی ہے آہو بچہ کیسے غزال

میش بھیری قوج مینڈھا ہم ساگر کوش ہے	استر آد خیر دھینسا بدال جاموش ہے
-------------------------------------	----------------------------------

## بحر دیگر

ماہ آد سوم بیشہ جنگل ست	ہندوی میخ راگو نکل ست
-------------------------	-----------------------

## بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد	اسباب طرب مدام دارد
محبوب حبیب ہے پیارا	ہم انجم و اختر ست تارا
ہے چند گہن خسوف میدا	ہم سہج گہن کسوف مینچا

## بحر دیگر

ساعت گھڑی پھر ہے پاس	شہر آد ماہ مہندوی ماس
----------------------	-----------------------

## بحر دیگر

دست برنجن کنگن کیے پائل ہی خنجال	پاے برنجن چڑا کیے خوبی حسن حال
گلو بند کو تلڑی کیے اور حامل ہار	بازو بند بھجالی کیے جو پیرایہ سنگار
گو شوارہ درہندوی برنوب کن پھول رنگا	گو ہر لو کو موتی کیے مونگا ہے مرجان

## بحر دیگر

ہیل سیل جو کیچ خلا ب	بدلی میغ چو ابر سحاب
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

بے زنگولہ گھنکر و بچھو اٹھکا مال خرنیہ	انگشتری انگوٹھی کیے خاتم جان نگینہ
اور زمرہ پنا کیے کسوت جان لباس	شیراغ یا قوت رتن ہیرا بے الماس
نام جڑا و مکمل باشد اور مرصع کہنا	طلا کندن سونا کیے زیور آہرن کہنا

## بحر دیگر

اور عمو کیے چچا بکبان	اینا خال ہندوی مامون جان
-----------------------	--------------------------

## بحر دیگر

خواہر زادہ کیے بھانجا	برادر زادہ جان بھتیجا
کرسی تخت جواں ہی بیڑی	خلف پیوت مخالف بیڑی
برق بجلی موج ہلور	رعد گرج کیے گھنگور
مغرب زار کیے ہریالی	بستر سبج و ڈولچا مٹالی

## بحر دیگر

گلستاں و ہم بوستاں باغ باری	چمن قطع باشد خیاباں کیاری
-----------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

قلعہ ہل ہے زراعت کھیتی	مزد و بوم ہے کئے دھرتی
خردل رائی ارزن چسنا	داؤت ہے دنیا لینا

## بحر دیگر

خسر پورہ سالہ ہے جان	خسر سہر اور ہاں زیان
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

چرخہ رہتہ غلہ راپاگلہ داں	راند پوہ زال را بوڑھی نجواں
نیر پچک نام پوڑنی جایتے	ہم کلاوہ نام آنٹی مایتے
دوک تھکلا سوٹ ہشت ریشاں	جان رسیدن ہندی کاتناں
موسل ست معروف ہاون اوکھلی	چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

## بحر دیگر

دواہ کینرک کیئے چیری	دام جال جولان ہے بیری
----------------------	-----------------------

## بحر دیگر

شیرم دجیا در سب دی لاج	حاصل کیئے باج خراج
طالع بخت جو کیئے بھاگ	لجن سرود ترنم راگ

## بحر دیگر

طفل کو دک خرد بالا مؤنڈہ را	ہیضہ بزباں ہندوی دان اندہ را
-----------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

مژدہ نوید خوشی خبر بشارت	چٹیک ایہ اسپن اشارت
دستک ہندوی تالی جان	انگشتک چٹکی پچیان
لہلہک چپکی فازہ جانی	خیمازہ کیئے انگڑائی
عطسہ چھینک آرونغ ڈکار	محک کسوٹی جان عیار
آخر انجنام ہے نیز مدام	اُنٹ بات ہے ختم کلام

مولوی صاحب شرن پناہ	گدا بھکاری خنبر و شاہ
---------------------	-----------------------



# ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخہ خالق باری تسلی منقول از نسخہ مملوکہ زائل ہیشیا تک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت ڈونوں نسخوں میں مشترک ہیں؛ باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورہ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکستل اوریس احمد

اسسٹنٹ سکرٹری محمد کالج علی گڑھ

اقراء بنجواں بیس توں دیکھ	۸	بنویں آں را اس کوں لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی	۲۶	ایک منقول ست زبانی پہلوی
فردمایہ سفلیہ بتازی بنجواں شش	۵۰	ولے لہر خواندہ بعضے کنش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست تازی زبان لے محترم
دستور وزیر ست ہندوی پردہاں	۱۰۳	بشنو ٹو اڈن گوشش ہی کان

۱۰۵	راہزن قاطع طریق اے نامو	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
۱۰۶	ہست ظاہر شپٹ پیٹ اے شہسپا	۱۰۶	احمق بے ہوش را باطل شہا
۱۰۷	تو زانو بندوی گھوٹنا بدانی	۱۰۷	فخذاں عقب بندوی خوش بدانی
۱۰۸	بھجارہ عصارہ کھل ہے جان	۱۰۸	عقل خردست بدھ پیمان
۱۰۹	مورکہ بزبان ہندوی انجان	۱۰۹	ہم گوئی احمق ست نادان
۱۱۰	مرغ معروف ست ہر دایچاں	۱۱۰	پیلوی گویند پو پو ہم بدل
۱۱۱	جوع دگر گرسنگی بھوک ہے	۱۱۱	نیشکر از من بشنو تو اوک ہے
۱۱۲	زخنداں بندوی تو ٹھڈی بدل	۱۱۲	تو سر اس لفظ در تازی بخوا
۱۱۳	پور سپر پوت بہ ہندوی سخن	۱۱۳	آب پدر باپ بداں جان من
۱۱۴	تو آریخ کہنی ہندوی بدانی	۱۱۴	چو قبضہ دست را پنجہ بخوانی
۱۱۵	شراب شامیدن پیونا جان	۱۱۵	حیات زندگانی جیونا جان
۱۱۶	موز کیلا انہ تغزک رہست انا	۱۱۶	جو ز مغز ناریل در ہندوی دہا
۱۱۷	ہنت اکرام ام انجاست مدام	۱۱۷	بہر شراب آمدہ ایں بہرہ نام
۱۱۸	کینت می آمدہ ہنت اکرام	۱۱۸	ام انجاست تو بداں گفتہ نام
۱۱۹	کپی بوزنہ نام باندر کھئے	۱۱۹	دگر بوز چتیا خرس ریچہ کھئے
۱۲۰	شعرو گروے بدان کیس بال	۱۲۰	بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
۱۲۱	ہشیار بداں کہ جاگتا ہے	۱۲۱	ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار سنبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے براد	۱۴۵	انگشت کو نلکہ ہے خاکستر
مستی و خالط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتہ ہندو بھی بھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہست ہی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گائیں	۱۴۸	خواہی گفت کہئے گائیں
خواہم آمد آؤں گائیں	۱۵۰	خواہی آمد آؤں گائیں
خواہم دید دیکھوں گائیں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گائیں
خواہم رفت جاؤں گائیں	۱۵۲	خواہی رفت جاؤں گائیں
خواہم کرد کروں گائیں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گائیں
خواہم زد ماروں گائیں	۱۵۴	خواہی زد مارے گائیں
خواہم برد لیجاؤں گائیں	۱۵۵	خواہی برد لیجاؤں گائیں
خواہم نشست بیٹھوں گائیں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گائیں
از آن من مست کہ میرا ہے	۱۵۷	از آن ست کہ تیرا ہے
از آن دوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	از آن ایں ست کہ اس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۹	پس فردا ترسوں کہئے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست فخر خورشید کہئے	۱۶۱	طلو علی بقول ہندوی کہئے

۱۶۳	غنا سیمخ ست لک لک تیرا	ہم بارکش ریمان ہے جیرا
۱۶۴	چشم منی توں انکھیاں میرا	دل منی توں ہیرا میرا
۱۶۵	دی روز جو کال گیا ہے	فردا جو کال آوے گا ہے
۱۶۶	دان تمامی بالشت بستر	علو بالا او پر حنا کستر
۱۶۹	میل در ہندوی سلائی سرمہ جو	صوبکان چوگان فندق گیند جو
۱۷۰	فردا روز جو کال آوے گا	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
۱۷۴	تخم در لوح تازی زباں	ہندوی گویند پائے تحفہ بیاں
۱۷۵	تختہ باشد پارسی در تازی زباں	ہندوی گویند پائی نام تختہ جانوبیاں
۱۷۶	کعبہ دیگر دبیرستان بیاں	ٹھانوں پرتی کاکتے ہر وہیاں
۱۷۷	چوساق ست پنڈلی اکھوٹا ننگ	اہی بچ سرسپ چو ستر کوپننگ
۱۷۸	عشق کردن در ہندوی کہنج	ہمہ اہل ہند گفتہ اند مر کراہنج
۱۷۹	دراز گوش دگر گفتہ ام نام اورا	کہ جنس شدہ است مجھے رسول خدا
۱۸۰	ہزار پانکھجورہ دیوہ جوک	چناں کہ کینکرانچ پایہ منیک خوا
۱۸۱	زبل لیہ گھوڑے کی اہی	کہوں فارسی جیکوئی چاہی
۱۸۳	زاد تو شہست در گفتار ہندوی سنبہ	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
۱۸۴	عطسہ چھینک شاخ سینگ کش گرہ کش	گازو خیاط ہو دھوبی دوزی چاندو
۱۸۵	وانکہ بے بخت ست اہاگ بخت بھاگ	فارسی آمد سرد ہندوی گویند راگ

کینچو خراطین سچکی اداں کفرش	۱۸۶	بین تن آد پے زیر باغین سفت
فارسی دودھ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندی شفت لب سے پہچان
انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر اجیت جان
بورہ مکنی گوز پا دا رخ چہ کار	۱۸۹	ہنک ہنک دست مائل تنگ
پشتہ بہار اجلہ سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گد لاپ پیرم
نیم شب آدہ رات دوپہر میانہ رو	۱۹۱	منظر و ابرق مجھ رعود سونو
دان پیاز آد بصل ہر دوز باں	۱۹۲	گفتہ باد بخان ست بگین ہندو
بانجہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و دوا و دشنام ست گال
فارسی از زیر ہندی جان رک	۱۹۴	سریشہ ہم بود او تیز نک
جان لطمہ ہم لکد تفرح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی و صحبت بہت ست
کام تالو ناف تو ندی پائے پانو	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جانی ٹھانو
جبہ اندہ ماہ ماسہ گل ہی کچھ بول کما	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم گشت انگلیاں
در شگفتہ ہوں اچھا ناشکیبا جھو	۱۹۸	جلہ تشاب و تاو لا آہستہ دیر ست
زندہ کند ری صف لیشم و لعل جلہ بہا	۱۹۹	پرنیان جامہ نقش ہم چو دیبا خطا
خوشہ چنڈ و خوشی شش کو کنا	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ما اندھا
کوچہ را گویند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آد لوگ گریز ست نہاٹ
پھول گل ہے خار کاٹا او کنا	۲۰۲	نرد بان سیڑھی و برشو ہو سوار

۲۰۳	جان خرابندوی ہے انہی	۲۰۳	وان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
۲۰۴	بت کہہ بت خانہ و دیگر گنشت	۲۰۴	رسور مردان دلیکا ہی امنست
۲۰۵	روغن گرسو تیلی آہن گرہو لوہا	۲۰۵	پیرای درود گر نعل دوز چار
۲۰۶	چارپائی کھاٹ کس کس او	۲۰۶	فارسی رسیان باران اہم بدن
۲۰۷	فاژہ جانی پیچکی داں ہک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
۲۰۸	ڈولہ ہے ڈولی کہا رست و کش	۲۰۸	پالکی معروف چھتری سایہ کش
۲۰۹	مشت مکی طبا نچہ ہے طبا نچہ قلیل	۲۰۹	شش بھیر ابدان شترست اونٹ ہزل
۲۱۰	ترہین کیلاشت دہند لا تو انا سبل	۲۱۰	صعب سخت شوار در ہندوی شکل
۲۱۱	سفلہ ہو مکینہ او بد لماندا سانج رات	۲۱۱	من بکر دم میں کیا عہد پیمان بول بات
۲۱۲	کورت پیر ہن بدان تکہ بندازا	۲۱۲	طوق بند ہنس طاقتیہ کلمہ بندست و شا
۲۱۳	دانگ فلتس خواہی پیکا جیتل دھڑی	۲۱۳	دام پانسا کہہ کہہ باج ہے دھان
۲۱۴	باخہ سنگ پشت کچو اجائے	۲۱۴	کوس نامہ خال تل پچائے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فرہنگ خالق باری

سرجن بار सिरजनहार پیدا کرنے والا، خدا - بکسرین دسکون رادفتح

جیم-سرجن (सर्जन) سے ماخوذ ہے مادہ सृज् (सृज्) چھوڑنا

کرتار कर्तार بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ

مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنکرت مادہ कृ (कृ) کرنا، بنانا

وغمیدہ

بسیٹ वसीठ وکیل و قاصد - بفتح باء و کسرین مہملہ و یا، معروف

اصل سنکرت वशिश्ट (वशिष्ट) سے ماخوذ ہے - مادہ शास् (शास्)

بکھانا، من

ایٹھ ڈھٹ دوست، پیارا، آسان۔ بکسر الف و سکون یا، وٹا و ہاسنکرا  
اشٹھ (६६) سے ماخوذ ہے مادہ راش (६५) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناو ناو نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناووں بولا جاتا  
ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاو چھاو سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنکرت چھایا (छाया) ہی  
مارگ مارگ راہ۔ بفتح میم و بفتح را مہملہ و سکون کا فارسی اصل  
سکون را مہملہ ہے سنکرت مارگ سکون را (मार्ग) ہے

ارتھ ارتھ معنی۔ بفتح الف و سکون را مہملہ و تا و ثنناۃ مخلوط بہ ہا، ہوز  
سسی سسی چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسرین اصل لفظ سنکرت سشی  
شش

بل بل قوت۔ بفتح باء۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح  
نہیں ہے

چور چور چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو و ہندی  
میں بضم ہے

منشی منشی مرد۔ آدمی۔ بفتح میم و بضم نون و تشدید شین مع منسخت



ویا، مفتوح۔ عام طور پر نش مستقل ہے۔ اسی سے لفظ مائش بنا ہے  
 استری ستری عورت۔ بکسر الف و سکون سین و کسر تا، و را، مہملہ  
 اکال अकाल قحط۔ بفتح الف و کاف و لام ساکن آخر۔ بلا الف  
 (یعنی کال) غلط ہے

مری मरी وبا۔ بفتح میم و کسر را۔ اصل لفظ مہامری ہے  
 کت کیت کہاں۔ بکسر کاف و سکون تا، مثناة  
 باو बाव ہوا، ریاہ۔ بفتح باو آخر و او ساکن  
 وات वात باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح داو و  
 سکون تا، آخر بمعنی ہوا و ریاہ اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے  
 کستوری कस्तूरी مشک۔ بفتح کاف عربی و سکون سین مہملہ و ضم تا،  
 مثناة و کسر را، مہملہ و یا، معروف

کپور कपूर کافور۔ بفتح کاف عربی و ضم با، فارسی معروف و سکون را،  
 مہملہ آخر۔ کا پور بھی مستقل ہے۔ سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں  
 آनन्द आनन्द خوشی۔ الف ممدودہ و فتح نون اول و سکون نون ثانی  
 و سکون دال مہملہ آخر

سنگھ सिंह شیر۔ بکسر سین و سکون نون غنہ و کاف فارسی مع  
 ہا ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیہ ہے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہ  
بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستقل نگہ ہے

ہیڑا हेडा گوشت۔ کبیرا ہوز بفتح ٹا ہندی دکھنی زبان میں  
گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دوہی ودھی दही-दही ہندی بھاشا دوہی ہے مگر دہی  
بالعموم مستقل ہے

مھی मही مٹھا۔ بفتح میم و کسرار مغلہ و یا، معروف آخر  
چیتل चीतल سکہ چاندی۔ کبیر جیم فارسی و فتح تار مثناة و سکون لام آخر  
یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستقل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی  
لغوتوں میں چاندی کے سکہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر  
میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستقل تھا  
لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم رار مغلہ و بفتح بار فارسی و آخر الف  
ٹاٹ टाट ایک قسم کا دبیز کپڑا بفتح تار ہندی و سکون الف و سکون تار  
ہندی اخیر

ٹپڑ टपड़ा ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹا پر کہتے  
ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کپ کृष्ण کپا۔ بضم کاف عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم  
کا چڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت  
کو توپ (कुत्प) سے بگڑ کر بنا ہے

کھاٹا खाँडा کھنگा (खङ्गा) توار کا عربی مع ہار ہوز  
مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے  
آن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے  
معنی میں مستعمل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس  
یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ آخر بضم الف بکسوں نون و سکون میم و سکون اسنکرت  
شکل ञ جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی راٹھی جاتی ہے اور اس صورت  
میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھر آنے کو  
کہتے ہیں

تل तिल ایک قسم کا سیاہ دانہ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت  
میں بھی مستعمل ہے بکسرتار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند بکسر بسم فارسی و سکون یا سے معروف و لام آخر  
سنسکرت میں چل بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल) ہے چیلہ بھی مستعمل  
ہے اور بعض نسخوں میں چلیہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ نفع دال مہلہ دہار ہوز و کسرتار ثناء فوقانی و یار

ساکن۔ سنکرت میں یہ لفظ (धरित्रा) دھرتی ہے

کاٹھ کاٹ لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنکرت میں لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کا شٹھ ہے

ماٹی مٹی۔ بکسریم و تشدید تار ہندی و بکسر و یار معروف۔ اس لفظ کی اصل سنکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی ہانڈی مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے۔ سنکرت میں ہندی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں

ڈوئی ڈوئی مشہور بضم دال ہندی دوا و مہول و ہمزہ کسور و یار معروف یہ لفظ غالباً سنکرت (द्वयी) دروی سے نکلا ہو

ناگ ناگ سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنکرت میں بھی ناگ ہی متصل ہے

چاکی چاکی چکی اور چاکی دونوں متصل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح عربی سنکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ

کوٹھی کوٹھی غلہ وغیرہ رکنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی دوا و مہول و تار ہندی کسور و یار معروف سنکرت میں کوشٹھ (काष्ठ) کہتے ہیں

چوٹھا چوٹھا چوٹھا۔ کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی دوا و مہول و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنکرت میں چٹی (चुली) چوہلی

سوہنی سوہنی جھاڑو بضم سین و واو مجہول ہا ہوز مفتوح و نوں کسور  
 دیار معروف ہندی میں یہ کثرت متعل ہے۔ لفظ شودھنی (شوہنی) سنسکرت  
 سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بھارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سوہنی  
 کہتے ہیں

ٹوکرا ٹوکرا جھوا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا بضم ٹ و واو مجہول و کاف  
 عربی مفتوح و راء مہملہ مفتوح

کترنی کترنی مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی و تاء مفتوح و راء ساکن  
 جانگہ جانگہ ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی و ہاے ساکن  
 سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف متعل ہے

لاڈلا لاڈلا پیارا۔ بیشتر لاڑ متعل ہے

ہاڑ ہاڑ ہڈی۔ ہا ہوز مفتوح و ڈا ساکن ہندی دہلی

باولا باولا دیوانہ۔ بار موحہ مفتوحہ و او مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ

ہے۔ سنسکرت میں واول (वातुल) ممکن ہے کہ اسی سے باولا

بن گیا ہو

آس آس امید بھروسا۔ الف ممدودہ۔ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت

آشا (आशा) سے بنا ہے

نراس نراس نا امید۔ بکسر نوں و فتح راء مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان - ہندی میں سین سے مستقل ہے اور سنکرت میں

شین ہے لیکن اکاس غلط ہے - صحیح اکاس بد ہے

مد मद شراب - بھسج میم و تشدید وال - سنکرت میں بھی یہی متقل ہے

سرور सरोवर تالاب - سین مہملہ مفتوح و رار مہملہ مضموم و دوا و بضم مجہول

دوا و مفتوح و رار ساکن - یہی لفظ سنکرت میں بھی متقل ہے

مور मोर طاؤس - بضم میم دوا و مجہول - سنکرت میں میور (मयूर)

ہے

مکت मुक्त تاج - بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن - یہی لفظ اسی معنی

میں سنکرت میں بھی متقل ہے

پرتھی पृथ्वी زمین - بکسر بار فارسی و سکون رائے مہملہ و کسر تا و ہا و کسر

میم و یار ساکن مجہول سنکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے

پرتھی حاصل ہوا ہے - لفظ پرتھی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنسار संसार دنیا - بفتح سین و سکون و نون و فتح نینانی - یہ سنکرت ہی

جگت जगت دنیا - بفتح جیم و سکون کاف فارسی - سنکرت میں جگت

ہے (जगत)

نس निस رات - بکسر نون و سکون سین مہملہ - سنکرت نشا (निशा)

(میشا) سے مشتق ہے

گرٹ **گڑ** میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ژا۔ یہی سنکرت میں بھی  
مستقل ہے

بس **بیس** زہر۔ بکسر بار موحده و سکون سین مہملہ۔ سنکرت میں دیش  
ہے (بیش)

جیو **جیو** زندگی۔ بکسر جیم عربی و یا معروف و فتح واو در آخر۔ یہ  
سنکرت کا لفظ ہے

کیا **کایا** جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنکرت  
کائے (کای) سے حاصل ہوا ہے

سج **سہج** آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون  
جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں تہ کلّف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت  
کے معنی میں سو بھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پشیر  
بمعنی عادت مستقل تھا

میا **مایا** مہربانی، محبت، رحم۔ لفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل  
لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنکرت  
میں بھی مایا (مایا) ہی مستقل ہے

ہیا **ہیا** دل، روح، زندگی۔ بکسر ہاء ہوز و فتح یا و آخر الف۔ یہ لفظ

سنکرت کے لفظ ہر دے (हृदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر، بکسر، جسم فارسی وفتح تاو نون ساکن۔

الف زائد ہے یہ بھی سنکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہن पाहना مہمان۔ بفتح بار فارسی و الف و ضم ہا و ہوز و

نون و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل

سنکرت (प्राण) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی و الف و نون غنہ و آخر

واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنکرت گرام (ग्राम)

سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی و راء مہملہ ساکن

و کسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बिछू مشہور کیڑا۔ بکسر باء موحده و تشدید جسم فارسی مخلوط ہما

و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنکرت و ریشچک (रिचिक) سے

ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون و یا و مہمول و واو مفتوح و لام

ساکن۔ اصل لفظ سنکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و



یا معروف

کول **کول** لقمہ - بفتح کاف عربی وفتح واو و سکون لام - یہی سنکرت  
میں بھی استعمال ہے - اس شعر میں بضرورت شعری سکون واو پڑھنا چاہئے  
بیری **بیری** دشمن - بفتح بار موحده ویا و مجهول ساکن وکسر رار ویا و معروف  
یہ سنکرت ہے

دامامہ **دامامہ** ڈھول - بفتح دال مہملہ ویم مفتوح والفت ویم مفتوح و  
الف - سنکرت میں ڈم ڈم (डिडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ  
مشق ہے

میہ **میہ** بارش، ابر - بکسر میم ویا و مجهول ساکن و ہار ہوز - سنکرت  
میگہ (मेघ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم  
ہوتا ہے

متر **متر** عاشق و دوست - بکسر میم و سکون تا و رار - یہ سنکرت ہے  
نیہ **نیہ** محبت - بکسر نوں ویا و مجهول و ہار ہوز ساکن - سنکرت میں  
سنیہ (स्नेह) ہے

سواد **سواد** مزہ - بضم سین مہملہ ووا و مفتوح والفت ووال ساکن - یہ  
سنکرت ہے

کھانا **کھانا** مشہور مصدر اور حاصل دونوں معنوں میں آتا ہے سنکرت

کھادن (کھادن) ہے

سیانا سیانا عالم-چالاک-بفتح سین مہملہ ویا رتحتائی مفتوح  
دالف و نون مفتوح و آخر الف-اصل لفظ سنکرت سنگیان (سنگیان)

سے بنا ہے

چوچی چوچی پستان-بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسر جیم  
فارسی یا ساکن معروف-یہ لفظ چوچنی بہ نون غنہ بھی مستعمل ہے سنکرت میں  
چوچک (چوچک) کہتے ہیں

پرگٹ پرگٹ ظاہر-روشن-بکون بار فارسی اول و رار مہملہ حرکت فتح  
خفیف و فتح کاف فارسی و سکون تار ہندی سنکرت پرگٹ (پرگٹ)  
اصل ہے-ہندی میں پرگٹ (پرگٹ) بھی بیشتر مستعمل ہے

ڈیٹھی ڈیٹھی جو سینہ نظر آوے بکسر ڈال ویا ر معروف و ٹا و ہا ہوز  
مخلوط کسور کبسرہ خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستعمل ہے یعنی بکسرہ ڈال مہملہ اصل  
سنکرت درٹھی (درٹھی) سے ماخوذ ہے

پاک-ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی جوڑی جاڑا، لرزہ-بضم جیم عربی و واو معروف و کسر ٹا ویا ر معروف  
تاپ تاپ بخار-گرمی-بفتح تار مثناة دالف و بار فارسی ساکن-اس کا  
اشتقاق بھی سنکرت تپ (تپ) سے ہے بمعنی گرم ہونا-اور بخار کو سنکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی میں آتا ہے اور واکثر بار موحہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب ہی ہو

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح وال دھاے ہوز مخلوط و بار موحہ ساکن یہ سنکرت کا لفظ ہے سنکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے پیڑا पीड़ा درد۔ بکسربا، فارسی و بار معروف و ڈال مفتوح والٹ یہ لفظ سنکرت ہے۔ برابر مہملہ غلط ہے

مانجھ मांझ دریائی، پنج کا حصہ۔ بفتح میم والٹ و سکون جیم عربی دھاہ ہوز مخلوط۔ یہ سنکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح والٹ و رار مہملہ ساکن۔ سنکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہی (مانجھ کیا) اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاجک یعنی کل کا دریائی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح کاف عربی و ضم جیم عربی و سکون لام۔ سنکرت میں کجل بفتح کاف عربی و تشدید جیم عربی مع فتح و سکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (کت) اور جل (جل) سے کت بمعنی خراب اور جل  
 بمعنی پانی و عرق

انجن اَنْجَن سرمہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون -  
 سنکرت میں بھی یہی ہے

مول مَوَل قیمت - بضم میم و سکون واو و مجهول و سکون لام - سنکرت میں  
 مَوَل (مُولی) ہے

سیوک سَوِک نوکر - چاکر یکسر سین و فتح واو و سکون کاف عربی - یہ  
 سنکرت ہے اس کا مادہ (بِو) شیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور  
 ہے بمعنی خدمت کرنا

بول بَوَل گفتگو، کنا - بضم بار موحده و واو و مجهول و لام ساکن  
 تانب تَانَب تانبہ مشہور دہات - بفتح تاء ثنائہ و نون غنہ و الف و  
 بار موحده مفتوح و آخر الف - تا بفتح میم بھی مستقل ہے - لفظ سنکرت تامر  
 (تامر) سے مشتق ہے

کانسا کَانَسَا ایک مشہور دہات - بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و  
 سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کاشی (کَاشی) سے بگڑ کر حاصل  
 ہوا ہے

لوہ لَوَہ لوہا - بضم لام و واو و مجهول و ہا ہوز ساکن - سنکرت کا لفظ ہی

بسولا بسملا مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحده وضم

سین مہملہ و واو معروف و لام مفتوح و الف آخر

کلہارا کولہاڑا مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی و فتح لام و ہار ہوز مخلوط و الف

ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ دروہ دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ و رار مہملہ مضموم و واو مجہول

و ہار ہوز ساکن سنکرت ہے

جاکی جاکی جس کی

ناہیں ناہیں نہیں

تھاہ تھاہ عمق۔ گہرائی

شالی شالی دھان، چاول۔ بفتح شین و الف و لام کسور و یا ر معروف

سنکرت ہے

جونہری جونہری ایک قسم کا غلہ ہے۔ بضم جیم و واو مجہول و نون مفتوح

مخلوط بہا، ہوز و رار مہملہ کسور و یا ر معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار

و جونہری اتنی صورتوں میں مستقل ہے

مسور مسور مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم و ضمیمہ و واو معروف و رار مہملہ

ساکن۔ یہی سنکرت میں بھی مستقل ہے

کال کال گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی و الف و لام ساکن سنکرت

میں گلی (کلی) ہے

دانتی دانتی ہنیا، آرہ، آرہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون  
غند و کسرتار و یار معروف۔ لفظ سنکرت دانت (दाव) سے بنا ہی مادہ  
اس کا دُو (दा) بمعنی کاٹ

سولی سولی پھانسی۔ بضم سین و واو معروف و لام کسور و یار معروف  
سنکرت میں شولی (शूली) ہے

سیتل سیتل ٹھنڈا۔ بضم سین و یار معروف تار ثناتہ مفتوح و لام سا  
سنکرت میں شیتل (शीतल) شین نجمہ ہے

تاتا گرم۔ بفتح تاء ثنات والف و تار ثنات والف۔ تاء بغیر الف  
بھی ہے۔ سنکرت تپت۔ بفتح تار (तप्त) ہے مادہ تپ (तप) گرم  
ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا پولا نرم۔ بضم بار فارسی و واو مجہول و لام مفتوح۔ یہ ہندی  
لفظ ہے

چھلج چھلج سوپ۔ بفتح جیم فارسی و بار ہوز مخلوط و جیم عربی ساکن  
ہندی لفظ ہے

پھور پھور غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و جیم ہیم  
فارسی بار ہوز مخلوط و واو مجہول و راء مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس **मनुष** - مرد، آدمی - بفتح میم و ضمه نون و سکون سین مہملہ - دھنی  
 زبان میں شوہر کو کہتے ہیں سنسکرت میں مانس (**मानुष**) محض  
 مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ  
 دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

لی **लली** نامرد، مخنث - بفتح لام اول و کسرہ لام ثانی و یار معروف -  
 ہندی لفظ ہے

لوکڑی **लोखरी** لوٹری - بضم لام و واو مجہول و کاف عربی و ہار محسوط  
 درار مہملہ کسور و یار معروف ہندی

کوکڑی **कुकुड़ी** مرغی - بضم کاف عربی و تشدید کاف عربی و ضمه کاف  
 و کسرہ ڈال - یہ لفظ دھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں گوٹی (**कुकुटी**)  
 کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی لکڑی ہے -

اٹاری **अटारी** کوٹھا - بفتح الف و ٹا و مفتوح والف و رار مہملہ کسور  
 و یار معروف اٹا بھی مستعمل ہے سنسکرت اٹ (**अट**) سے ماخوذ ہے

دوار **द्वार** دروازہ - بضم دال مہملہ و واو مفتوح والف و رار مہملہ ساکن  
 سنسکرت ہے

انیٹھن **ऐंठन** اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصل معنی میں استعمال  
 نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں - یعنی وہ مزد جس سے

زبان میں مڑوڑ پیدا ہو

چکن चिकन چکنا۔ جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اس کو کثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار खार شور مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط والفت رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ کشر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چپر چपर تیز۔ بفتح جیم فارسی و سکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپا ہے

بچار बिचार خیال، سمجھ۔ بار موحہ مکسور و فتح جیم فارسی والفت و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنکرت کا لفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت جیبہ जीम زبان بکسر جیم عربی و یار معروف ساکن و بار موحہ مخلوط ساکن۔ اصل سنکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اچھینा अचिना دیکھنا۔ بکسر الہف و یار معروف مدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنکرت سے بنی سنکرت میں کشین (ईक्षण) پراکرت (अकृष्ण) (ڈگل بھاشا) لیکھنی लेखनी قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یار مجهول و کاف عربی مخلوط و دون مکسور و یار معروف۔ یہ لفظ سنکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف



یار آخر کا خیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا लीखना لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے

آئنا आना الف مفتوح محدود و نون ساکن و نون ویم

مفتوح و آخر الف یہ لفظ آئین (आनयन) مادہ نی (नी) لانا

سیپی सीपी مشہور۔ ہندی

بلہ बलह بیل، لا دو بیل۔ بیل جس پر کچھ لا دیا جائے۔ باے موحہ

مفتوح و لام مفتوح و وال ساکن اصل سنکرت بلی و رڈ (बलीवर्द्ध)

سے ماخوذ ہے

دوش दोष گناہ۔ بضم دال و وا و مجهول و شین معجم ساکن سنکرت

ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

روش रोष غصہ۔ بضم راء مہملہ و وا و مجهول و شین معجم۔ ہندی میں

بسین مہملہ ہے

گو بر गोबर گائے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کاف فارسی و وا و مجهول و بار موحہ

مفتوح و راء مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی पेउसी ایک قسم کا بھنگلی دار و دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز

بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطنی المضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنکرت

پیوش पीउष سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ یضیم کاف عربی دوا و مجہول و  
دال مہملہ مفتوح و الف دلام ساکن سنکرت ہے

کستی कुस्ती کدالی۔ یضیم کاف عربی دوا و مجہول و سین مہملہ مشد و کمسور  
ویار معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کستی بیابا  
تنپا तनापा جوانی۔ بفتح تاء ثنات و فتح نون و الف و فتح بار فارسی  
و الف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کہنا، بولنا۔ بفتح الف ممدودہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا، ہونہ  
و نون مفتوح و الف آخر اصل اُس کی سنکرت آکھیاں (आख्यान)  
بمعنی بولنا و کہنا۔ پالی زبان میں اکھان (अकखान) اور پنجابی زبان  
میں آکھنا بمعنی کہنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔  
جیسا کہ یہ داس کہتا ہے ۵

بار بار کا آکھے میرے بن کی سٹو کلی تو اکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہو

تمسی داس کہتا ہے ۵

سٹرسندہ سانچو سدا جی آکھر آکھو پرنت پال پاپی سہی جی پھل بھی لکھو

روکھ रूख درخت یضیم را، مہملہ دوا و معروف و کاف عربی مخلوط بہ ہا، ہونہ  
اصل سنکرت کا لفظ رُوکش (रूख)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ بفتح بار موحودہ و ہا، مخلوط و الف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہاٹے ہوزونون مفتوح والف لفظ سنسکرت بھاکھن یا  
بھاشن (भावण) سے مشتق ہے

چاؤ चाव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی والف ووا۔ ہندی چاہ سے  
مشتق ہے

پانو पाव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی والف ووا ووا ساکن۔ آخر میں  
نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया پیرا۔ بکسر دال ویا۔ مفتوح والف۔ سنسکرت ڈیپ  
سے مشتق ہے

باتی बातی بتی، فکیلہ۔ بفتح بار موحہ والف ووا ثنائۃ مکسور ویا۔ معروف  
ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے  
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہوگا

وار वार دروازہ۔ بفتح ووا والف ووا مملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے  
ہندی میں متصل ہے

دوس दिवस دن۔ بکسر دال مملہ ووا و مفتوح بین مملہ ساکن۔ سنسکرت  
ہے سے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون وفتح یا تختانی ووا۔ مملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون لوننک بضم لام وواو مجہول و نون ساکن سنکرت (लवण) کوُن ہے

سیٹھا سیٹھا بے مزہ۔ بکسرین مہملہ ویا ر معروف وٹا ر مفتوح مخلوط و آخر الف۔ یہ مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال مال تیریا نیسزہ کی نوک۔ بفتح باے موحہ مخلوط بہ ہا ر ہوز و الف و لام ساکن آخر

پاکھر پارہر گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح بار فارسی و کاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہا ر ہوز و را ر مہملہ ساکن آخر۔ سنکرت پرکھر (प्रहर) سے ماخوذ ہے

ماچھر ماچھر۔ بفتح میم و الف و جیم فارسی مخلوط بہ ہا ر ہوز و را ر مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر کانکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و کاف عربی مفتوح و را ر مہملہ ساکن۔ بیشتر کسنکر بولاجاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے کبیر اس کہتا ہے

کانکر یا پتھر جوڑی مسجد لئی خائے تا پڑھو لا بانگ ی کیا بہرا ہوا کھیلے

سنکرت کرکر (कर) سے ماخوذ ہے

کھ **مُخ** سنہ۔ بضم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن سنکرت ہی

ڈیٹھ **ڈیٹھ** نظر۔ بکسر ڈال و یا ر معروف و ٹا مخلوط بہ ہا ہوز۔ دیٹھ دال

مہلہ سے بھی آتا ہے اصل سنکرت درشتی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید **بید** طیب۔ بکسر بار موحده و یا ر مجہول و دال مہلہ ساکن آخسر

سنکرت ویدی (वेद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ **سیکھ** نصیحت۔ بکسر سین مہلہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن

سنکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی **بستی** آبادی۔ گانوں۔ بفتح بار موحده و سکون سین مہلہ و کسر

تار ثنات و یا ر معروف سنکرت دستی (वस्ती) سے ماخوذ ہے۔ بستا

غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار **اُدھار** قرض۔ بضم الف فتح دال مہلہ مخلوط بہ ہا ہوز و الف و را

مہلہ ساکن سنکرت اُدھار (उधार) سے ماخوذ ہے

جیوتا **جیوتا** زندہ۔ بکسر جیم و یا ر معروف و وا و مفتوح و تار ثنات

مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری

الف بڑھ گیا ہے سنکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنکھی **کنکھی** بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف

عربی و وزن غمہ و کاف فارسی کسور و یا ر معروف سنکرت کنکھی

سے پراکرت لنگئی (کंकئی) حاصل ہوئی اُس

سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا चमकना روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی وفتح میم و سکون کاف

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں  
نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلُو उलू مشہور پرند یضم الف و تشدید لام مضموم و واو معروف سنکرت  
الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس बास بو۔ بفتح بار موحده و الف و سین مہملہ ساکن۔ سنکرت و اس  
سے ماخوذ ہے (वास)

سوها सूहा سرخ یضم سین مہملہ و واو معروف دہا رہوز مفتوح و الف ہندی  
لفظ ہے سنکرت شون (शोणा) سے ماخوذ ہے

لال लाल جواہرات میں سے ایک شتم۔ بفتح لام و الف و لام ساکن آخر۔  
سنکرت ہے

سانجھا सांझा شام۔ بفتح سین مہملہ و الف و نون غنہ و جیم عربی محسوط  
بہا رہوز ساکن سنکرت سَنَدِھِیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانج  
غلط ہے

بانجھا बांझा وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بار موحده و الف و نون

غنہ و جیم عربی مخلوط بہ ہا ہوز سنکرت بندھیا (बन्ध्या) سے  
ماخوذ ہے

بھید भेद راز۔ یکسر بار موحہ مخلوط و یا بر مجہول و دال مہملہ ساکن۔  
ہندی ہے

کھرا खरा خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح بار موحہ مخلوط ساکن رار مہملہ مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں آبھرن (आभरण) اور یہی ہندی  
میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال  
غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہملہ و ہا، ہوز ساکن و ٹا، مفتوح و الف ہندی  
لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحہ و جیم فارسی مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا  
آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پنا جاتا ہے۔ بفتح  
الف ممدودہ و رار مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یا، معروف در آخر۔  
ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ یکسر سین مہملہ و یا، بر مجہول و دال مفتوح

وآخر الف - سنکرت ہے

اہرن **अहरन** نہائی - بفتح الف وفتح ہا رہوز ورا رہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - کبیر اس لکھتا ہے ۵

کویرا کیول رام کی تومت چھاڑے اوٹ  
گھن اہرن بچ لوہ جیون گھن سے سرچوٹ

سویتا **सोयता** سوتا - قدیم محاورہ ہے  
گھڑی **घड़ी** چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے اب مستقل نہیں ہے  
سیانا **सयाना** چالاک مفصل بیان اوپر گزرا

بھولا **भोला** نادان بضم بار موحده و ہا ر مخلوط و وا و مجہول و لام مفتوح  
وآخر الف - ہندی ہے

ناہر **नाहर** شیر - بفتح نون و الف و فتح ہا رہوز ورا رہملہ ساکن - ہندی ہے  
بھڑا **भेड़ा** بھیڑیا - کبیر بار موحده مخلوط و ڈا ر مفتوح و ہا رہوز مفتوح  
و الف آخر - سنکرت بھڑا (भेड़ा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستقل ہے

گکڑی **कुकड़ी** کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کر تکلے پر سے اوتا را جاتا  
ہے بضم کاف عربی و فتح کاف عربی و ڈا ر مکسورہ و یا ر معروف - سنکرت  
گوٹی **कुक्कुटी** کہتے ہیں اسی سے مشتق ہے کبیر کہتا ہے ۵



چھ ماس تاگا برکھن کو کوری لوگ بولیں بھل کاتل بپوری

بھوت भूत شیطان ، دیو-بضیم بار موحده دہار مخلوط دو او معروف  
وتار ثنات-سنکرت ہے

کلی क्ली کنجی-بککرت فارسی ولام کسور شد دویا معروف-دکھنی زبان  
میں کنجی کو کلی کہتے ہیں-سنکرت کیل (कील) سے ماخوذ ہے-

کاج काज کام-بفتح کاف عربی والفت وجم عربی-اصل سنکرت کاری  
(कार्य) سے پراکرت کج (कज्ज) حال ہوا اُس سے ہندی

کاج بن

سینچر सनीचर زحل ، شنبہ-بفتح سین وکسرون دیا معروف وجم فارسی  
نفقہ درار مہلہ ساکن سنکرت شیشچر शनिश्चर سے ماخوذ ہے

آدیت आदित सृज ، ایک شنبہ-الف ممدودہ و وال مہلہ کسورہ و تار  
ثناۃ ساکن سنکرت میں آدیت (आदित्य)

منگل मङ्गल مریخ-سہ شنبہ-بفتح میم و نون غنہ و ففتح کاف فارسی ولام  
ساکن سنکرت ہے

بدھ बुध عطارد ، چار شنبہ-بضیم بار موحده و سکون وال مخلوط  
سنکرت ہے

برہسپت बृहस्पति برجیں-مشتری-پنج شنبہ-برہسپت بھی مستعمل ہے

شکر शुक्र زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ و سکون کاف عربی و راء مہملہ  
سنکرت ہے

پیل पील میچ۔ بکسر بار فارسی و یاء معروف و بار فارسی مفتوح و لام  
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوز بویا۔ بفتح جیم عربی و الف و یاء مفتوح و بار فارسی  
مخلوط مفتوح و لام ساکن۔ سنکرت جاتی پھل (جائپھل) سے  
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنکرت لونگ (लवङ्ग) ہے  
کیکر कीकर بول۔ بکسر کاف عربی و یاء معروف و فتح کاف و راء  
مہملہ۔ ہندی ہے۔ سنکرت کنکرا (किकराल) سے ماخوذ ہے  
داکھ दाख انگور۔ بفتح دال مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط۔ سنکرت  
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोंठ شغنی शुग्नि سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ و  
نون ساکن و ٹاء کسور۔ سنکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم و یاء معروف و تاء ثنات آخر۔ سنکرت  
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، انعام وغیرہ بفتح دال مہملہ و الف و نون

سنکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن یا خورد  
 وکتر वक्त्र بکتر۔ بفتح بار موحده دکات عربی ساکن و تار مفتوح وراء  
 مہلہ ساکن۔ سنکرت ہے

گانشی गांसी تیرا کیسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کات عربی والف و نون  
 غنہ و سین مہلہ کسور و یار معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانشی हंसी ہنسی۔ بفتح ہار ہوز والف و نون غنہ و سین مہلہ کسور و یار  
 معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنکرت ہاستی (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاو पछाव پچھم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والف  
 و داو۔ متدیم محاورہ ہے۔ سنکرت پشچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و داو مجہول و را مہلہ  
 ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھو पाछे پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والف و جیم فارسی مخلوط کسورہ  
 یار مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنکرت پشچات (पश्चात्) مادہ  
 (पश्च)

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحده و نون ساکن دکات فارسی کسورہ  
 یار معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف و سکون ٹا و کات عربی مفتوح و لام

ساکن - ہندی ہے

باس **बास** خوشبو - بفتح بار موحده والٹ وسین مہملہ - سنکرت ہی

ننگر **नगर** شہر - بفتح نون وکات فارسی مفتوح ورا مہملہ - سنکرت ہی

پچھمی **लक्ष्मी** دولت ، دولت کی دیوی - ہندی میں پچھی تلفظ ہے - بفتح

لام و تشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ - سنکرت ہے - بصورت آخر میں نون  
بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکھتی ہے

مین **नयन** آنکھ - بفتح نون وفتح یار تھائی و نون ساکن آخر - سنکرت ہی

پوتلی **पूतली** پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم بار موحده وواو معروف و تار ثنات

مفتوح و لام کسور و یار معروف آخر - پتلی بلاواو کے بھی مستعمل ہے - سنکرت

پتلی (پوتلی) ہے

چین **चयन** آرام - بفتح جیم فارسی وفتح یار تھائی و نون ساکن آخر ہندی ہے

سنکرت شین (شاین) سے شتق ہے

توندی **तोंदी** ناف - بضم تار ثنات وواو مجہول و نون غنہ مخلوط و وال

مہملہ کسور و یار معروف ہندی ہے - سنکرت تندی (توندی) سے

اشتق ہی

اھر **अहेर** شکار - بفتح الف و ہار ہوز کسور ورا مہملہ ساکن - سنکرت

آکھٹ (آکھوٹ) سے شتق ہی

چھینکا ہاںکا سکھاسیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہار ویاہ معروف  
وکات عربی مفتوح والٹ بغیر نون غنہ کے بھی متقل ہے۔ سنکرت تیکتہ

(شیکا) سے مشتق ہے

ہر ہر ہادی۔ بفتح ہار ہوز فتح رار مہلہ ووال مہلہ آخر سنکرت ہر ورا

(ہادی) سے مشتق ہے

کنول کھل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح

کات وون غنہ وواو مفتوح ولام ساکن۔ کنول اور کل صحیح لفظ ہے کیوں

بکسر کات عربی ویاہ بھول وواو مفتوح والٹ آخر۔ کیول بیار غلط ہے

حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔

جاسیٰ کتے ہیں

سورگ سور بھوتیں سرور کیوا بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا

ناؤ ناو کشتی۔ بفتح نون والٹ وواو۔ ہندی ہے۔ سنکرت نودا ہے

گھاؤ غاو زخم۔ بفتح کات فارسی مخلوط بہ ہار والٹ وواو۔ ہندی لفظ ہے

رُج روج رونا بضم رار مہلہ وواو بھول و بسم عربی۔ ہندی ہے

روجر ابھی آیا ہے سنکرت روون (رودن) سے مشتق ہے مادہ رُود

(رود) رونا

کھوج رواج تلاش کرنا۔ بفتح کات و ہار ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے

پیر پیر درو۔ بکسر بار فارسی و یا معروف و رار مہملہ آحسہ

سنکرت پیڈا (پیدا) سے مشتق ہے

ریت ریتی چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر رار مہملہ و یا معروف تار ثنات  
بکسر خفیف سنکرت ہے

جیت جیت فتح۔ بکسر جیم و یا معروف و تار ثنات۔ سنکرت جت (جیت)  
سے مشتق ہے

ہنس ہنس ایک پرند ہے۔ بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ۔ سنکرت ہر

کا نور کا نور یرقاں ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی والٹ و نون غنہ و  
واو مفتوح و رار مہملہ۔ کنورو و کالوز و بھی متصل ہے سنکرت کمل (کامل) ہر

بنس بنس خاندان۔ بفتح باء موحده و سکون نون و سین مہملہ۔ سنکرت  
ونش (ونش) ہے

جل کوکڑ جال کوکڑ مرغابی۔ بفتح جیم موحده و سکون لام و ضم کاف  
عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ژا سنکرت  
جل کوکٹ (جال کوکڑ) ہے

ترنگ ترنگ گھوڑا۔ بضم تار ثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف  
فارسی سنکرت ہے

ناہر ناہر شیر۔ بفتح نون والٹ و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے۔

سَسَا سسا خرگوش - بفتح سین مہملہ اول وفتح سین مہملہ ثانی والف  
سنکرت شش (شش) سے ماخوذ ہے

سوم سوم چاند - بضم سین مہملہ وواو مجہول ویم سنکرت ہے

ماس ماس مہینہ - بفتح تیمم والف و سین مہملہ سنکرت ہے

کنگن کنگن ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی و سکون نون غنہ و

فتح کاف فارسی و سکون نون - سنکرت کنکڑ (कङ्कड़ा) سے مشتق ہے

پال پال پیر کا زیور - بفتح بار فارسی والف یا ر تحتانی مفتوح و

لام ساکن

چڑا چڑا کڑا - بضم جیم فارسی وواو معروف وڑا ر مفتوح و آخر الف -

سنکرت ہے - ہاتھ میں پہنے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی تلڑی گلے کا زیور - بکسرتا ثنات وفتح لام وڑا ر مکسورہ ویا ر

معروف - ہندی ہے

ہار ہار گلے کا زیور - بفتح ہا ر ہوز والف ورا ر مہملہ سنکرت ہے

بھالی بھالی بازو بند - بضم بار موحہ مخلوط و جیم عربی مفتوح والف

ولام مکسور ویا ر معروف سنکرت بھج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار سنگار آراستگی - بکسرین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی مفتوح

والف سنکرت شمرنگار (श्रृंगार) سے مشتق ہے

کرن پھول कन फूल کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء  
 مہملہ مفتوح و نون ساکن و بار فارسی مخلوط مضموم و وا معروف و لام ساکن  
 آخر سنکرت کر نڑ پور (करीपूर) مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پورا  
 کرنا سے مشتق ہے

ہیلا हिला کھینچ بکسر بار ہوز و یا معروف و لام مفتوح و الف ہندی  
 لفظ ہے بغیر بار کے بھی متصل ہے یعنی ہٹا

برنوں बरनों بیان کردوں۔ بفتح بار موحده و راء مہملہ مفتوحہ و نون مضموم  
 و وا مجهول صیغہ مشکل فعل و رن ورن سنکرت ورن (वर्ण) سے  
 مشتق ہے

گھنگرو घुंगरू ایک قسم کا زیور  
 بچھوا बिछुआ پانوں کا ایک زیور۔ بکسر بار موحده و جیم فارسی مخلوط  
 بہ بار ہوز مضموم و وا مفتوح و آخر الف ہندی لفظ ہی

جھمکا झुमका کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ بار ہوز و مہملہ مفتوح  
 و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن रत्न جواہر ہیرا۔ بفتح راء مہملہ و سکون تاء ثنات و سکون نون سنکرت  
 پنا पना جواہر کی ایک قسم، زمرہ۔ بفتح بار فارسی و تشدید نون مفتوح و  
 آخر الف سنکرت پنگ (पन्ना) سے ماخوذ ہے



آبھرن آمھرن زیور۔ الف محدودہ و بار موحہ مخلوط بہ ہار ہوز فتح  
درار مہلہ مفتوح و نون ساکن۔ دیسی بھاشا

گمنا گھنا زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہار ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی  
کھان بھان قول بیان۔ بفتح بار موحہ و کاف عربی مخلوط بہ ہار ہوز  
و الف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت سبھوت خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہلہ و بار فارسی مضموم و داد  
معروف و تار ثنات فوقانی۔ ہندی ہے سنکرت پستہ (सुपुत्र) سے  
مانو ہے

بیری بھری دشمن۔ بار موحہ مفتوح و یار ساکن و درار مہلہ کسور و یار  
ساکن۔ سنکرت ہے

گرج گرج بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و درار مفتوح و جیم عربی  
ساکن۔ سنکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور چنچور بادل کا گھڑنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہار ہوز و نون  
ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہار ہوز مضموم و داد مجھول و درار مہلہ۔ ہندی ہے  
ہلور ہللیور موج۔ بکسر ہار ہوز و لام مضموم و داد مجھول و درار مہلہ۔ سنکرت  
ہلول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج سبھج بسترہ۔ بکسر سین مہلہ و یار مجھول و جیم عربی۔ سنکرت

شی (श्या) مادہ شی (शी) سونا

دولپا **दोलीचा** قالین بضم دال مہملہ و دوا و مجول و لام کسور و یا معروف

جویم فارسی مفتوح و الف دیسی ہندی

ہریالی **हरियाली** سبزی۔ بفتح ہا ہمز و کسرہ را مہملہ و فتحہ یا و الف و

لام کسور و یا معروف۔ ہندی ہے

باری **बारी** باغ۔ بفتح با موحده و الف و را مہملہ و یا معروف۔ باڑی بھی

مستقل ہے سنکرت واطی (बागी) سے مشتق ہے

کیاری **कियारी** باغ کی پتی پتی نالیاں جو ترکاری او پھلو اور غمیر

کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاٹ عربی و یا معروف و الف و را مہملہ

کسورہ و یا معروف۔ سنکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی **धरती** زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہا ہمز و مخلوط و را مہملہ ساکن و تار

ثناۃ کسور و یا معروف۔ سنکرت دھرتی (धरती)

سسور **ससुर** زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و را مہملہ سنکرت

شوشہ (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان **हानि** نقصان، زیان۔ بفتح ہا ہمز و فون بجرکت کسرہ اخف۔

سنکرت ہے

رہٹا **रहटा** چرخت۔ بفتح را مہملہ و ہا ہمز و مفتوح و ٹا و الف۔ ہندی

انٹی **अन्टी** اوپر گزرا

چیسری **चेरी** خادمہ، لوٹڈی، بکسر، جیم فارسی و یا بجمول و رار  
مہلہ کسورہ و یا معروف ہندی سنکرت چٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے  
لاج **लाज** شرم۔ بفتح لام والہ و جیم عربی آخر۔ سنکرت لجا  
(लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ **भाग** قسمت۔ بفتح بار موحہ مغلوط بہ ہا ہوز و الف و کاف فارسی  
سنکرت بھاگی (भाग्य)

بالا **बाला** لڑکی۔ بفتح بار موحہ و لام مفتوح و الف۔ ہندی و سنکرت  
پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالامونٹ ہے

سین **सयन** اشارہ۔ بفتح سین مہلہ و یا مفتوح و نون ساکن۔ سنکرت  
شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی **ताली** دستک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو  
بفتح تاء ثناء و الف و لام کسورہ و یا معروف۔ سنکرت تال (ताल)  
سے ماخوذ ہے

ٹکی **चुटकी** انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے  
ہچکی **हिचकी** مشہور بیماری۔ بکسر ہا ہوز جیم فارسی و کاف عربی کسور  
و یا معروف ہندی ہے سنکرت ہکا (हिक्का) سے مشتق ہے

انت **अन्त** آخر، انجام۔ بفتح الف وسكون نون و تاء ثنات سنکرت  
 بات **बात** کلام۔ بفتح بار موحده والف و تاء ثنات سنکرت اراتا  
 (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن **सरन** پناہ۔ بفتح سین مہملہ و رار مفتوح مہملہ و نون آخر۔ سنکرت  
 شرن (शरणा) سے ماخوذ ہے

بھکاری **भिकारी** گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر بار موحده مخلوط و کان  
 عربی مخلوط ہا ر ہوز مفتوح والف و رار مہملہ مکسورہ و یا ر معروف۔ ہندی سے  
 سنکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

نوٹ :- تن کے صفحہ ۶ سطر ۴۴ و ۴۵ کے دوسرے مصرعہ میں لفظ تیز بمعنی عین حال سے  
 سو اُدبج ہو گیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے (تیز) ہے ۱۲

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

# مقدمہ چستیاں

تمہید | الامور مرہو نہ با وقاھا ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کسے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ منقاد و بارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو۔ یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ہو الذی یحییکم ثم یمیتکم ثم یحییکم قد الیہ ترجعون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدا کے علم کے جن کا علم ہی کسی کو

نہیں ہے۔ کہ اھلکنا من قبلہم من قرن هل تحس منهم من احد او تسع  
 ہلہم س کزا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان ان کے بعد کچھ باقی نہ رہا  
 دنیا چونکہ محلِ علل و اسباب ہی ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز  
 جو قوت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علت سے پیدا ہوتی ہے اور  
 معلول کو جو دیں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اس کو جلاتے ہو اور اس سے روشنی  
 پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا ممکن و ش  
 ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف ہمارے  
 ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ  
 روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود  
 ہوا۔ اسی پر ان تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیے۔ اسباب و علل میں  
 زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علت قرار دے دیا  
 تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا  
 ہے، ہر چند جد و جہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام  
 دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور  
 کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ  
 اوپر گزر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرِ طرح کے  
 اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عظیم اہلِ ثال

فقید النیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اٹھارکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور ہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مدبر قرار پا چکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بد و آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قائم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ میاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حداغجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتداءِ خلقت آج تک سَلِّ اَنْبِیاءِ اولِیاءِ فقراءِ سلاطینِ امراءِ علماء ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیاء علیہم السلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کارمفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصر اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتمم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات متجمع حسانات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر و الاتبار سرمایہ و داد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن وڈسٹرکٹ جج حال آنزیری سکرٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی



ذاتِ مجموعہ برکات میں فطرتِ استقلال، ہمت، مروت، تسخیرِ قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امرِ عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحاتِ تاریخ اس شاہدِ عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخِ عالم پر طالع ہو اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظمِ عالم ہے۔ حضرت امیرِ خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہو جس نے یہ فقیدِ المثال اور باکمال فردِ فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظرِ عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مدارجِ عالیہ پر پہنچنے کے واسطے نزدیکان کا کام دیں۔

پہلی کے متعلق | پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ یورپ کا خیال | اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانہ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہو۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہندو اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرٹل ام اے پروفیسر ایڈنبراؤنیورسٹی نے لکھا ہو کہ ”پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقہ ظرافت ہی جو اب تک باقی ہو ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معما یا پسلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beaotian) ظریفوں نے انسانیت کی مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا پامع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متماثل کیا ہے) اُس کو سوال کی صورت میں رکھے تو سمرغ کی پہلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا۔ بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہومر اس تشویش و خوض میں کہ اس پہلی کا کیا جواب ہو غلطاً پچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معاہدہ برطانیہ کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکینی میں اب تک رائج ہے پہلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جو اب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قائم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرف راہ کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونجا میں رائج تھے۔ فٹ سٹ افریقہ کے ولوفوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں ہیں۔ سمن (Samson) کی پہلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش کی گئی تھی ساتھی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی نمرائے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جو دت طبع اور پہیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پہیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پہیلیاں کثرتِ مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم و رواج کے پہیلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب - ہوا - بسوتو (Basutos) اس پہیلی کو یوں ادا کرتے ہیں ”بے سربے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر“ بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز) جرمن پہیلی ”سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے“ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب، ہوا - پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پہیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی - مجسم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعا کسی قدر اشکالِ مسؤل کے سامنے پیش کرے گا - خلاصہ یہ ہے کہ پہیلیاں قصہ کی ایک صورت استقامتِ یہ ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت و شنود کہانیوں اور کہاوتوں کی صورت پذیر ہو جاتی ہے - غالباً پہیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رلینڈ

(Rolland) ہر جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)

نے لکھا ہے۔ پہلیوں کے حل کرنے کی قوت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملک  
سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہلی جس کو کہتے ہیں  
وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے  
اور اُس کی جگہ کنڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہلی کی ایک خاص  
صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب  
بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل  
مسئلہ کہ پہلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے  
لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہلی کی  
نسبت یہ رائے قائم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہلیوں کے  
ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہر کچھ بھی  
نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت  
ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جوابات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ پہلیوں  
میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے  
مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے سبحان اللہ! اس کو پہلی سے کیا تعلق یہ مضمون  
تو تقریباً تمام استعارات تخیلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدمت  
کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی ہی بنیاد ہی غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیتاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسرو کی پہلی

فارسی بولی آئی نا      ترکی ڈھونڈی پائی نا  
ہندی بولوں آ رہی آئے      خسرو کے کوئی نہ بتائے

جواب ”آئینہ“ اس پہلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یورورپین مصنف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو دو معینین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہلی بصورت استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتنا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کنڈرم (Conundrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہلی بنی ہوتی ہے۔ آخری صورت پہلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Enigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا پچیتاں کو اکثر قدما، اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہو تا یا بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیوں اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ خبریں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کندہ ہونا چاہیے ویسی کئی ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinx) نے پیش کی تھی اور ایڈیپس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا ”آدمی“ کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو ٹوپ پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً وقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جواب کے موجود ہوں اعم از اس کہ وہ جس قدر مبہم کی جاسکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم ہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسئلہ کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجہ ذیل پہلی مصرعے ایک بادشاہ بابل کے ایک بادشاہ کو لکھ کر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقل مندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پتے ہیں اور ہر پتے سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دل عزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجہ ذیل مکتب پہلی: ”بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best )

جواب وہ ہوا جو فول اور چو پ چلتی ہو اور پھر ہلکے ہلکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پسیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوئیں

(Demands joyous) (مطالبات مسرت اندوز) ۱۸۵۷ء میں طبع ہوا

تھا جو مثالیں پسیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی

طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس

پسیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہوتی ہو

سب سے عمدہ جو جہ کس لدو نے اٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت

بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰؑ

اُس وقت تھے۔ دوسری پسیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب آدم کی ماکھا گئی

سوال آدم کی ماکون؟ جواب زمین۔

دیگر پسیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہو

کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ

سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رستی آسمان تک

پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو فرانسسوں کا

پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیئر (Gille Beys) ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا تھا

موجودہ زمانہ کا چیتاں کو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پسیلی



کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی  
 رعایت کے لکھنے کا فیصل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر  
 روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے  
 تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل یہی طرز تحریر عام طور پر  
 رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے  
 کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں  
 اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ  
 تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح  
 کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ  
 متاخرین نے اُس کو فنِ بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لا ینفک  
 ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے  
 خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنفِ کلام (یعنی پہلی) پر  
 زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہندوئیں  
 اکثر جنہوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب  
 کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہلی اقسام شاعری ہیں  
 خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے  
 اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہندو نے اس کے اقسام کو بالاستیعاب

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

## علم بلاغت

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یورپ میں مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین و تسلی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستقل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی

خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر ایچی لینر کو مقرر اور مدبر کہتا ہے۔ آڈیس نسٹر اور منلنس کے سب جیسے کہ مقرر (خطیب) ہیں ویسے ہی مدبر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوپلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقررین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرئیں  
(Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان  
الفاظ میں کی ہے ”فن ترغیب و تخریب“ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی  
بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا  
مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریہ تربیت جس کو آئسو کریٹس نے اپنے مفت لات  
(Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور

(Antidotes) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحت فی الیاسہ ہے سب سے پہلے  
مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا  
گیا ہے جو انشاء و نشر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح و ہنر نشین  
ہو جائیں تو طالب علم کو انشاء پر دازی میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں  
اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی  
کرتا ہے) تحریرین و مقررین کے تیار کرنے میں آئسو کریٹس بلاشبہ کامیاب ہوا۔  
اُس کی درس گاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م)،  
منجملہ اُن مدبرین کے جنہوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموس  
لیٹوڈیس لیکرگامس اور ہیپی رائڈس فلاسفہ مقررین میں گزرے ہیں اسپوسیمس  
جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزایاس مؤرخین میں افورس اور

تیسویں پامپس قابل ذکر ہیں۔ سر اور اُس کے بعد سارا فن خطابت در سگاہ  
(Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئو کر میسی

کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک صطلاحی  
طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر فلاطون کا وہ طنبیر  
اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایستوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بالفاظ  
کیا ہے کہ فلسفہ و تدبیر کے سرحد پر جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف  
ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیکر اس  
وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئو کر میسی کی در سگاہ نے ان لوگوں کے  
ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنہوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فنی عظیم نظر آتا ہے۔  
علم الفصاحتہ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے  
مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت رومہ تک قائم رکھا اور  
تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔

فلاطون نے اپنی گارجیس و فیروس میں علم الفصاحتہ کی معمولی درسی کتابوں کا  
مضحکہ اڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے  
جُزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)  
(فن بلاغت) جو مسئلہ و مسئلہ ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے  
متعلق ہے جو آئو کر میسی کے بعد ہوئی اُس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو

اُسکو کڑی کو اس فن کے علماء اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت | ارسطو اس فن کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کرتا ہے مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے مددات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہیں اور جس کی روشنی کا منیا عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولیٰ مشتق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد و ضابطہ عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جاسکتا ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے خصوصی امر پر محدود نہیں ہے۔ گویا اُس سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے۔

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریریں انگیز گفتگو کا عام طور سے منظر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اوّل الذکر کا تحریریں اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر اسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھ کر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کرے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ منطقی شہوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے نہ صرف ہم سچائی کی فہمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس فن میں معاونات مقررہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلم ہیں اور بنی نوع انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اول الذکر کو سب سے زیادہ مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اول کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اول کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث ہے۔ اول الذکر کے متعلق پہلے طرزِ ادا اور زبان کا فوق بتایا گیا ہے طرزِ ادا کے سکھانے کے لئے باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہارِ افسوس کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اول الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور ان کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف بر محل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیئے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا بر محل اور پورے طور پر مظہر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور جربستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ نقش کتاب ہے تیار یا معقولات کے نظر سے بہترین کتاب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی نسبت جو نظام اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہوگا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر اسکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے



حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہو تھے۔ پس بہت سے قواعد متنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ اسطرح کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا ہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلمانوں کے تحقیقات موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفہ زریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاخط، عبدالقادر جبرانی اور علامہ سکا کی وغیرہم کے  
انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہریں نگاہوں کو کیا  
کہا جائے جن کو مبدیٰ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور  
ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی  
کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو  
ایسا چمکا چونک کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلامیہ سے کور ہو گئیں  
اور وادی ضلالت میں ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت  
کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے  
نفاق مضمحل سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت  
فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا اَضَاءَتْ مَا حَوْلَ لَهُ  
ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمْ بُكْمٌ عُمْیٌ  
فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ اَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمٌ وَّرَعْدٌ وَبَرْقٌ  
يَجْعَلُونَ اَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ  
بِالْكَافِرِينَ ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے  
اُس پاس کی چیزیں جگمگا اٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں کی آنکھوں کا نور سلب کر لیا اور اُن کو  
اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوچتا۔ بہرے، گونگے اندھے کہ وہ کسی تیر

پھر راہِ راست پر نہیں آسکتے۔ یا (اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کوک کے انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مُصنِّفین کی اُن خفاشِ نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہی جن کو جاحظ اور عبد اللہ جبر جانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقاتِ نادرہ نہ بہائیں اور اُن کو نامکمل اور قصہ کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکار کریں۔

**مفہوم فصاحت** | موجوداتِ عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح اندازِ جتنا فطرت سے ہوتا ہی اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصولِ علمیہ اور قواعدِ عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواسِ طوطی کی آواز کو سمعِ خراش یا کوئے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریم سمجھنے کے لئے مُعلم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحتِ الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر لہجہ زبانِ لفظِ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے۔

یا کبھی اُس کی جنبت سے ہنس پڑتا ہے جیسا کہ یہ بھی ایک خاصہ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر متعاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باصہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں جس طرح راگوں میں سروں کی ترتیب اُن کی کمی بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی خوبی زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکڑے کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا نقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اُسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کریمہ وغیرہ فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں ہوتا ہے اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل و خفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصے ہمزہ، باء اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطیٰ سے عین،حاء۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا نوٹ جس سے باء، فاء، میم اور واو پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور ان کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور بالقی ان کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف نسخہ کی کتاب میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادبی پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلند ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف مدارج ہیں جن کو وجوہ فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود تہاثر میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے ان میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہے۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنکرت میں تقسیم محتاج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیے اور ان کو سُر **स्वर** کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو **ह्रस्व** دیر گھ **दीर्घ** پلٹ **प्लुत** ہر سو جس کے اداس میں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیر گھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلٹ جس کے اداس میں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن، ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انودات **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित**

ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سر سے ادا کیا جائے وہ انودات ہیں ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نواقام حاصل

ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک **अनुनासिक**

غٹھ دوسرے ان نوناسک **अननुनासिक** غیر غٹھ۔ ان نو قسموں کو

اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت

کے مشہور نحوی پانینی نے اٹھ اویسٹھ میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)

२० - २ - १ : **उकालोऽस्वदीर्घप्लुतः** ترجمہ: او کے تلفظ

کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو۔ دیر گھ۔ پلٹ۔ १ - २ - २१ : **उच्चैरुदात्तः**

(ترجمہ: اونچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३० : **नीचैरनुदात्तः**

(ترجمہ: نیچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३१ : **समाहारः स्वरितः**

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے۔  
مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں بی  
سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ ان کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک  
مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکر کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں  
جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

(ترجمہ: ری۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔)

ٹن (بنون غنہ) ر اورش کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ  
مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے  
ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا کتاب  
بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں مدد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر  
اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت  
کی حقیقت صاف اور برہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے نقل و نقل کا دار و مدار مخارج کے قریب  
و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخود با قریب  
اُس میں نقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور کانوں کو گراں معلوم ہوگی اور  
جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا  
اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر نخعی بن حمزہ بن سلی بن

ابراہیم علوی مینی درسۂ ۱۲۹ھ ۱۲۹۷ء جس نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آئند ہوتی ہے اور بعض حروف کی آواز کریہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حاء اور عین، خاء اور غین، ہیم و صاد، ہیم و قاف، ذال و زاء، (معجمہ) کو ایک لفظ میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو خرج کے قرب و بعد میں کوئی دخل نہیں ہے جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کراہت سے



جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہو جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے لیکن اس میں یہ لفظ کر یہ سمجھا جاتا ہے اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقلات سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بغمی۔ یہاں باء، فاء، میم ہر ایک قریب المخارج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہے۔ قرب و بعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہے۔ بہت ایسے الفاظ ہیں کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کر یہ ہو جاتا ہے اور اگر کر یہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقراء سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہے گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات میں اس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں چکے ہوں۔ ان کی بناوٹ میں کوئی غریبت یا خلاف قاعدگی نہ ہو وضع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سننے میں خوش آئند ہو چنانچہ قرآن کریم میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظیں بھونڈا پس نہیں ہے جیسے لفظ حمیش یا اطلح یا جفت جیسا کہ متنی نے اس لفظ کو استعمال کیا ہے کہ جَفَّتْ وَهُمْ لَا يَجْعَلُونَ لَهَا حِمْدًا (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کرپہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں چسبنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الف و محبت کے اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت بیان فرماتا ہے۔ وَفُتِحَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ فَفُتِحَ فِي الْبُصُورِ کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے صعق نہایت فصیح ہے یا رافت اور لطافت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَىٰ

مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ يٰٰهَا قَلَىٰ کی نرمی اور وہاں صمق کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی ۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول وقاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد مہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابو بکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المؤمنین کجی بن حمزہ العلوی الیمینی نے جو کچھ لکھا ہے انھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہو گی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبہ ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیا ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیا کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہو گا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا۔

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنے مستقل وجود رکھتی ہیں اور جو ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ ان کا ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں۔ تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صورتوں کا خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبہ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے وضع نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا، جن سے وہ الفاظ بشکل خاص لکھے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ ان کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔ لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گونا گوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوحِ دلیٹ، عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر جو اس خمیہ کے قرآنہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے او

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو  
 وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں  
 کی وہ تصویر ہر جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان  
 مدنی بطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے  
 تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد  
 لے۔ چونکہ انسانی استعداد و استقامت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور  
 حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود  
 نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب  
 امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے با یک دگر امداد و استعداد و ظہار  
 مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیا میں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں  
 رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسرے محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت  
 کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں اُن کی دلالت  
 عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صورت ذہنیہ پر اور صورت ذہنیہ کی  
 دلالت صورت خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جملہ ترکیب  
 میں واقع ہوں مروج بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مروج بلاغت سمجھے جاتے  
 ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط، صنعت رقطا، صنعت خفاء، وغیرہ وغیرہ  
 جاننا چاہیے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان جمص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اُسی کمیت اور کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھا ہے اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق | ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض رکھتی ہے یا معنی سے ؟ کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنقص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مرتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مزاج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو شکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشاء الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکریں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باخود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانے اور پرکھے جائیں تو ان میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسداو لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے ؟ یا دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہو ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہو اس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہو کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہو ؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعہ اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک لفظ و معنی سے ہے کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہو بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی پر کسی فصیح جملہ سے اس کے الفاظ کو جدا کر کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کہ یہ بلکہ معانی اور ان کی باخود ہا ترتیب اور حسن ادا یہی جادو ہے جو سحر کر لیتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہو۔ **يَا اَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدَ اللَّقَوْمِ الظَّالِمِينَ** یہ کلام اس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہو ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً، اَرْض، اُبْلَعی، ماء، سماء، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان داں ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہی لوگ روزمرہ لکھتے اور بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز میں ہی یا غیر معمولی ہی اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب ہی جڑی بوٹیاں اور یہی گھاس پتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیا اگر اس سے ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے اوزان اور ترکیب کی کرامات ہی۔ اسی طبع خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے وزن و ترتیب سے پیوند ملا یا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجائش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ کی ترکیب کے جب ان کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہی ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرا شخص اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بیخ کلام کا نمونہ پیش کیا



کیا جائے تو سننے والے کے لئے دشوار ہو گا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم | اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے  
حروف و نظم کلام | ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے  
درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سچ سمجھ کر اس ترکیب کو قائم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضع لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر کہنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضع لغت سے ہے معانی اور مفہام کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نیچ پر ملاتا ہے جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو بائیکہ گراں اس طرح پیوند دیتا ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قائم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قائم ہے اور معمار نے اُس کے لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بدل ہو جائیگی۔ اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا معاصر یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ معاصف طور پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیے جس سے وہ دعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل متکلیف ہے اور وہ ترتیب الفاظ اُسی معیار پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے رد و قبح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھہرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مُہتم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

**بلاغت کی تعریف** | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہے کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ "اختصار اس حد میں کہ معافوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرانہ جائے کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں جملے معلوم ہوں۔" خلیل ابن احمد کا قول ہے کہ "بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے۔" بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبادت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اول کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اول سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہو۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو اُدئے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہائے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکشاف شدید ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوئی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ غفلت کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر محل بلاغت ہو یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا اور اس سے وہ خالی الذہن ہو اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ خلاف بلاغت ہے اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام طویل دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہو گا اُسی قدر سلسلہ کلام محبوب کے دراز ہو گا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَمَا تَلَكَ بِمِثْلِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ اَتَوَكَّلُ عَلَيْهَا وَاَحْسُ بِهَا عَلٰى اَعْنٰی وَاٰلِیٰٓہٖٗٓ سَلٰمٌ** (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہے کہ لے لے موسیٰ تیرے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰ جواب دیتے ہیں۔ ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکتا ہوں اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلنے ہیں“ سوال تو صرف یہ تھا کہ ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع صفا کو شامل کر کے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہ سے سلسلہ کلام دراز ہوا اور اسے گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگرچہ بجائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو کھو دیتے۔ کلام پایہ بلاغت سے گر جاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوت مجیزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض نا سمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شہ و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ ”اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیے۔“ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلہ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی محل بلاغت ہو گا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوةٌ** (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخمل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل انفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل انفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولہ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولہ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخمل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولہ عرب اظہار عدا میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنہ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں اُن کو انفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص ہی شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آئندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آئندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موسیٰ کسی کو بچانا تھا تو اُس کو زندہ کرنا ہی۔ اس مضمون کو اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔ اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلاغت کے کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت ہے۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہے۔ غبی سے گفتگو میں موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادا مطلب میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہین غبی معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انھیں مواقع اور محل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہے۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔ مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو حرف شرط کے ساتھ جو تعلق و ارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو فعل ضمنی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود باہر ربط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس کرنا چاہیے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حسن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ الْمُبَيَّنِّ لَسِحْرًا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک حکم ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے، کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحاء کے کلام پر اطلاع ہو تو اس کے متبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائعِ لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متوجہ ہیں جو متبع اور وسعتِ نظر اور وفورِ مطالعہ زبان سے معلوم میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحتِ الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈا پن دکھلانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسنِ کلام کو دو بالا



کر دیتا ہے محاورات اُردو میں تو بکثرت سحر بی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے۔ بحث  
غیر ضروری ہو اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتداء فصاحت الفاظ  
کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا  
پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو  
سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قوعد  
تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس  
علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی  
ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہے جس کو میں یہاں اس مضمون  
کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہے۔

بلاغت کی نسبت | تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ  
سقراط کی تقتر | مقرر کا ضخیم اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر  
وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے  
اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہے۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا  
سے ناواقف ہے وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہے کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی  
شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیان میں متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود  
کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا  
ہے اُس کو لازم ہے کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزاء سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شے کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سرو پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آئے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہو بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑے علیحدہ کرنا چاہیے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھوڑے دنوں میں یہ بھی بتلادیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو لیج بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس اور ٹیمس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھٹی نیی چیز کو پُرانی اور پُرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمثلہ قطعیات کے زیادہ قابلِ وقت ہیں۔ انھوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سُن کر سہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر مبت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونینا کا مقرر گوؤسبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا املکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الراء ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً گوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھ کو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچانی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لو گے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہو کہ دوا کس کو کتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیے لیکن اگر وہ یہ کہہ دے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھے کوئی شخص یہ باتیں سکھائے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اُس کا سر چھ گیا ہو کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اُس کے ہاتھ لگ گئی ہو اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فنِ تقریر کے پاس جا کر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پراثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دو علیحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سن کر سنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جا کر یہ کہے کہ میں سبے اونچاؤ سبے نیچاؤ سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت زری سے ہی کہے گا کہ میاں تم ابھی بچے گلنے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فنِ تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے وقف ہنفس فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈریسٹس اور پریکٹس سینس تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت ناواقف ہونے کی چیز

فنِ بلاغت کی حقیقت سے نا آشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہو کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت ہو کہ نیچر سے بحث اور اس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پریکٹس میں خداداد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فنِ بلاغت فنِ جراحی کی طرح ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ پر صحت و قوت پہنچائی جاسکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرانے جاسکتے ہیں یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا موضوع بحث مفرد ہو یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو ان سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہئے صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص فنِ بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہو گئی کہ جو شخص فنِ بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کر دے یعنی یہ بتلا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یاجسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیئے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو ہری کرتی ہے اور وہ خود کیونکر عمل ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر دوارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کر کے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی رو میں کس قسم کی تقریر کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتیں۔ چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزار ہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں کی کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیئے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کر لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہو اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیے، کہاں چُپ رہنا چاہیے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی، کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور صبر تب ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلہ اصول قرار دی جائیں بیکار ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں سہت گنا حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو میس کتاہی کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیے۔ بزدل کو یہ کنا چاہیے کہ  
 مجھ پر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے  
 کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا دُبلّا پتلا آدمی ایسے  
 موٹے تازے آدمی کو لوٹ مار سکتا ہی۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور  
 کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا مگر ٹیسیں  
 سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہی کہ ممتاز النظریۃ احتمالات قویہ صرف اسی وجہ سے  
 مقبول تھا کہ احتمالات قویہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور  
 ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہو گا وہ اشیاء میں مماثل و  
 تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے معین  
 کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں  
 تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک پہنچ سکے گا  
 جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشق کے حاصل نہیں ہو سکتی  
 اور دشمنہ محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی  
 مصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف مبعود کے لئے اٹھانا زیادہ مستحسن  
 ہی۔ فنِ بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کنا تھا کہ چکے۔ انتہی قولہ  
 سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہی کہ پیشتر فنِ بلاغت محض



عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنِ بلاغت کے یہی اصول اولین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلاق معانی اور تجربات بے خطانے صورتِ موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکلف ہو۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھ کر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہو ا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حواج گونا گوں اُس کو مدتوں میں مدوں کرتے ہیں۔

اساطینِ بلاغت | فنِ بلاغت تحقیقاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فنِ بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکا کی نے اپنی کتاب مفتاحِ علوم میں (جو متاخرین بلغارکا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقادر جانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فنِ بلاغت کے ساتھ فنِ استدلال اور صرف و نحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدارِ بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب و مشق اور علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فنِ استدلال اور صرف و نحو کو اس سے خارج کر دیا۔ یوروپین مصنفین وھیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حد و بلاغت | قدرتا بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل، یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچ کر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغا کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ ہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغِ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بحرِ کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حدِ اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقتِ بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، تورات، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ

جس کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس بحث پر جس قدر لکھا ہو (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہو متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قائم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اٹھتا جاتا ہو ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہو علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عسم محترم مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفانہ کی اور یہ مہتمم بالشان کام رہ گیا (میر اعظم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نرکت **निरक्त** کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور  
 حُسن ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر  
 ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی فطرت  
 اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو  
 یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغار اور فصحا کے اصناف کلام پر عبور ہو جس سے  
 انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے  
 کلام بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو  
 ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل  
 زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے  
 کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں  
 ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساس فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر یہ ہے

جاتا ہی یا رتیغ بکف غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عیب یا ایک ترک

محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے

حسرة خلط صفرة فی بیاض مثل ماحاک حائلک دیبا جا

ترجمہ: (معتوق کے چہرہ کی، سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح لی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباچ بنا ہوا، معشوق کی تلون مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباچ سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی و سایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عیب اٹھا سکتا ہو وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہل زبان اُس سے لذت اٹھا سکتا ہی جیسے ایک ہندی کا شعر ہے

بہاری لال کتا ہرے

अधरधरत हीर के परत, ओठ कीट पट ज्योति ॥  
हरित यांसकी वांसुतो इन्द्रधनप रँग होत्रि ॥

(ہونٹ) (کرشن) (آنکھ) (کپڑا) (رنگ)  
ادھر دھرت بہری کے پرت ہونٹھ دیسہ پٹ جوت

ہر پٹ بانس کی بانسری اندر دھنشن رنگ ہوت  
ترجمہ: (کرشن) (جس کا رنگ سیاہ تھا)، جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے، ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا، جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں بانڈھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جدا گانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی، ہر اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہو اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ۷

تو بشیہ نے نمائی بہ برے کہ بود می شب  
کہ ہنوز چشم مست اثر خمسار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی غماری آنکھوں کو دیکھ کر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرنا چاہتا ہے کہ وہ نادم ہو۔ اس جگہ مغزِ شعر یہ ہے کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کو درپردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی ادایں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے ۷

पल सोहैं पग पीक रंग कल सोहैं सब नैन ॥

बल जोहैं कल कीजियत यह बल सोहैं तेन ॥

پل سوہن پگ پیک رنگ چل سوہن رہن بل سوہن کت کیمیت یہ ایوہن نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھرا (غماری) ہنٹاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو)

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو  
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدتِ خمار کو محسوس کر رہا ہے  
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اٹھانا چاہتا ہے  
اور کچھ شرما رہا ہے عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر  
کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہو اس  
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور  
بندش اور طرزِ ادا میں ہے اور ہم اُس سے متکلیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو حدی  
بن زید یا باری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت  
بلغی ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرتِ زبان کے کچھ بھی نہیں ہے  
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت  
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبورِ ضروری ہے دوسرے  
یہ بھی جاننا ہے کہ بلاغت اور فصاحت امرِ ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی  
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کو  
دوسرے پر فضیلت ہے مثلاً کلامِ الہی و لکم فی القصاص حیوۃ اور القتل انفی  
للقتل میں فرق میں دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ماہِ الافراق ایک امرِ خفی  
روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارت  
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فنِ بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوقِ فطری اور احساسِ روحانی سے  
 ہو، امام عبدالقادر جبرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب  
 ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہو سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر  
 غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے  
 جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا  
 نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر  
 اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوقِ سلیم سے ہے اور اُس کے لئے  
 کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک  
 معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی  
 طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں  
 جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے  
 جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے  
 جیسے مثنوی کا ایک شعر ہے :-

عجبالہ حفظ العنان بانہل      محافظہ الاشیاء من عاداتہا  
 ترجمہ - مدوح کے لئے یہ عجیب بات ہے کہ اُس نے اپنی انہلیوں سے باگ کو (کیونکر)  
 سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہے۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت



بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو  
 یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عادائنا) اس صورت میں مصدر کی ضما  
 مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے  
 کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت  
 مال بالکل مملوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر  
 نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی  
 ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادہ  
 موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح  
 کی ذات میں کثرت بخش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور قریب  
 تھی جو پہلے نہیں سوچی حُسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی  
 سدا رہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں  
 ہے اور عقیدہ مندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدہ مندی سے ٹکڑ کھاتا ہے  
 اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل  
 ہوتا ہے اور اپنی احساسات فطری کو اس طرح تسلی دیتا ہے لہذا اُن رُکا وٹوں سے علیحدہ  
 ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ  
 یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اس حقیقت تک  
 رہبری کرتا ہے جو فطرتاً ہاد عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہو نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جاسکتا ہے تحریر یا تقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذت سے آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہو سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن | جاننا چاہئے کہ قرآن پاک میں بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اول یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بشیر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر فقہاء عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں نثر اور کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی وجہ، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی شناخت ان کی گھٹی میں  
 فطرت نے مل کر رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن  
 قرآن پاک اس سے بالکل بری ہو اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے  
 بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے  
 قدرتا وہ الفاظ جو ان مواقع پر متعل ہوتے ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی  
 ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی  
 موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور ان الفاظ سے خالی ہوں وہ  
 عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور  
 اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقرر ہیں۔  
 دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے متبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ ان کے اشعار  
 کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا  
 وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی  
 چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار  
 کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے  
 اس وجہ سے کہ ان لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبہ  
 اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس  
 طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور ان کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کا ذبیہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت الہیہ سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بیخ اور دلاؤیز ہو لیکن قرآن پاک کو شروع سے اٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا ایسے سب میں ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے متنوع سے یہ امر متنبہ ہوتا ہے کہ اگر کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت و باریک بینی کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر کمال بلاغت پر ہے پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے شعراء جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے چھٹے مشہور ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار حسن و قدر

دلکش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشیٰ شراب کے مضامین میں یدِ طولیٰ رکھتا ہے۔ یازہیر امیہ و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ و قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیا کے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علماء اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایہ فخر یہی تھا کہ احقاقِ حق اور ابطالِ باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنہوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے کے لئے علماء اسلام نے علمِ کلام اور امور عامہ کی ایسی اثر دردم اور بے خطا

تو میں تیار کیں جنہوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا در ہوا  
 ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا  
 بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفہ یونان  
 کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ  
 تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع  
 ابراہیم بن سیرانظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنہ اور شیاطین سے انکار  
 کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے  
 دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم  
 پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں علما غلطاں و پیچاں ہے اور مدت تک  
 اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر  
 مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علی  
 تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایہ ناز اسلامی اصول اور عقائد  
 پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی  
 اگر اعتراض اسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر  
 رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسرن کر عوام  
 کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ ع

بین تفاوت رہ از کجاست تابجا

چنانچہ اللہ وہ پانچ سالہ بچے کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے کر ایک شبہ وار دیکھا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعد کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہو تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اول) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معنایاً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئے گا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کیسے  
اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجماً بالغیب تھوڑی دیر  
کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے  
کہیں ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف  
اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط فات المشروط۔ میسر  
قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجملہ  
دو دفتیوں کے اندر ہونا منقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے  
قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال  
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو  
لکھتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کرتے، پیچھا چھوڑتا۔ اُردو خوان  
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایسا دہندہ ہے یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہے اس  
صورت میں اس لباس عاریت پر پردہ پوشی ہو جاتی اور خود دستے چھوڑتے۔ بکھل  
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولت مند نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ  
افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غیب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی  
سنگلیخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں  
اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھتا ہوں  
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض



کرنا کوئی کھیل متاثر نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہر بلکہ لوہو کے  
چنے ہیں۔ بقول سعدی ۵

تو اں بخلق فرو برد استخوانِ شست  
و لے شکم بدر دچوں بگیر اندر رنفت

فصاحت و بلاغت قرآنی پر مقتدیین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے  
دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں  
کوئی بھی ایسا صحیفہ نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی  
وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ  
و کلمات کا ایجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع  
کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں شرائط بلاغت پائی جاگی  
تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا  
ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت  
رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ انھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آئند  
ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی  
مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار  
ہے کہ انھیں سے بہتر اور خوش آئند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہی کیونکہ اس پر شہرخص کو قدرت حاصل ہے۔  
 دوسرا اعتراض - رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب  
 قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ  
 جمع کئے گئے اور ہر آیت پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور وہ حفاظ کے ثقہ ہونے کی  
 کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے  
 کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آیہ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر  
 قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی  
 بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ  
 اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب  
 اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے  
 ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے  
 فرمایا ہے (اِنَّ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلٰكِنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اول یہ کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ  
 قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول  
 صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا  
 یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ  
 اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرات اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی  
 تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ  
 عنہ نے اپنے زمانہ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا  
 اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہی۔  
 ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان  
 رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن  
 سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود ماہیت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت  
 ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں  
 ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا جب تک وہ کہتے  
 رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو یحیٰی کے ساتھ انتظار تھا  
 لیکن بقول شخصے کہ ”چودم برداشتم مادہ برآمد“ دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ  
 اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے  
 بعد بھی قرآن کریم میں سرموفق نہیں آیا اور روز روشن کی طح بالمشاہدہ یہ مان  
 پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جا  
 جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ  
 غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ ورسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ  
 لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے کہ کیسے سرموفق نہیں) اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی و معنوی سمجھا۔ مثلاً سب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے سب العالمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ بس اسی قسم کے سب اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہا ربط دکھایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابلِ داد ہے۔ ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یا پند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابنِ حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علمِ نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علمِ نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابنِ حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وہی اسم و فعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم و فعل و حرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف  
 بمعنی کنارہ یعنی جوان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی  
 تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہر اس تعبیر میں کوئی سقم  
 نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو  
 ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابلِ داد ہے  
 لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق  
 رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے  
 اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے  
 مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب  
 یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے  
 پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رست  
 اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو  
 دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہو کہ خود نبی کو بھی اس قدر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس نعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہو گا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المجاز حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدمات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہر لیکن یہی ترتیب کبھی اس منج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہو اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہو اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہو لیکن تعیش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہو مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہو۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس منج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہو کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہو۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہو۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہو وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد | بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضائے کلام کی ترتیب ہو تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہو اور انہیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں قسم کا بیان علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح متشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کدائی سے دیگر علوم ادبیہ اور ریاضیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کہہ سکتے ہیں اول یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اس کی



حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و قایق کا تعلق اُس کی نیشیت ترکیبی سے ہوا اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل بحث کو واضح کر سکے۔

**حقیقت علم بیان** ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علماء فن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و قتل معنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا حدیث میں وارد ہے **اِنَّ مِنْ اَلْبَيَانِ لِسِحْرًا**۔ اس کا مصدر بتیان بکسر تاء مشتاقہ ہے۔ کسر تاء، خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتح ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَتَبَيَّنَا نَأْمُرُ بِالْأَمْرِ السَّيِّئِ وَنَنْهَىٰ عَنِ الْمَعْرُوفِ ۚ وَتَبَيَّنَا نَأْمُرُ بِالْأَمْرِ السَّيِّئِ وَنَنْهَىٰ عَنِ الْمَعْرُوفِ ۚ

### حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جداجدا تعریفات اور ان کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منظم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو بایکدگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گو یا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

### تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پراد کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھو جا سکیں جن سے متکلم متکلیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں۔ لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں ان کا ایک حد میں لانا محال ہے۔ علما نے فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح | ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہو یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض ان میں سے مدعا کو بہت واضح کر دے گی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باراں ہیں وغیرہ۔ فلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انہیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طرز ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہر اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے متبع سے پیدا ہوئے جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے انہیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہو اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع و حالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہر اس علم میں اُن اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرائش و زیبائش آتی ہے۔ یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیتاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں مثلاً ایک لفظ کو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہو تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالتِ بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے بائیکہ گر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونساں کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن و زیبائش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں نمک اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو بحال لیجئے یا تنہا نمک پھانکئے تو بالکل ناگوار ہوگا۔ یہی تل اگر خضار پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی حسن و خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام ترتیلوں سے لبریز ہے تو ظاہر ہے کہ اُس چہرہ کے بدنامی کا کیا عالم ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہر جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہے۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہر جو حیوان کو نطق سے ہے۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہے جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہے۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہے اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہے۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہے اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان کو یا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہے۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آئندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے جنب نہ قرار پائے۔

علماء بدیع نے تصریح کی ہے کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہے۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہے۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتداء سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبد اللہ بن المقرئ البغدادی نے ۱۱۷۱ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۱۰ مقام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصنائع میں لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۷۳ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۵۶۲ھ نے الحمد میں ۷۳ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین الیقفاشی نے ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الاصبغ نے ۱۲۸۷ھ میں تحریر التجنیس لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۱۰۹ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیتہ البدیع ۱۲۸۷ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی اس مصنف کے متبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیع لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعنی المتوفی ۹۷۷ھ نے بدیع الحمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی سنہ ۳۵۰ نے بھی ایک قصیدہ بدیعہ لکھا۔  
 پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمینی المتوفی حدود سنہ ۷۰۰ نے بدیعہ لکھی  
 شیخ تقی الدین بن حجاج الحموی المتوفی سنہ ۷۳۰ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک  
 مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس  
 کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری  
 کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعہ نظم میں لکھا ہے  
 لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے  
 جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا  
 لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنا ہے

دل جو بھرا تو اک شجر چایا میں نے  
 سارے مالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بگرامی ۷

لا تملک العین الجمع لانها عین وقفناھا علی الاطلاق

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو

لانا جو نوع اور عدد اور هیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے



اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم ملی

صاف رونے میں بنے دیدہ پر غم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَیَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ یَقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَیَبْتُغَیْرُ

سَّاعَةٍ سَاعَةُ اُولٰٓئِیْ سَے مُرَاد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ تیسری قسم

جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ ایک کلام کے مقابل دوسرا

کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کلمات با یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق و لذت میں

خیر خواہوں کے تیرے چہرہ پہ ہوزنگ نشاط

اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

### سکائی کا اختلاف

علامہ سکائی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے

معنوی تیسری قسم سے انھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ

مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں

یہاں اُن وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رائے کے سقیم ہونے

کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔

لغت میں النکار بمعنی زیور، گنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح

میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبذ النکار شبدالانکار وہ انکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپراس अनुप्रास وہ شبذ النکار (بدائع لفظی) ہے جو کسی جملہ

میں ایک ہی حرف بار بار اگر اس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے

تمنی داس گگ کیں کل کنٹھ کھٹور ترجمہ (کتے ہیں کہ کالی گردن کا کولبے رحم ہوتا ہے)

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانوپراس، ورتیانوپراس، شروتیانوپراس، انتیانوپراس

اور امانوپراس، دوسرے ارتحالنکار अर्थालंकार (معنوی)

جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما उपमा (تشبیہ) وغیرہ تیسرے

اوبھیالنکار उभयालंकार (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں

میں ندرت ہو۔ ابتدا میں انکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار

اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

## چیتاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیتاں بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں

اس کو لغز کہتے ہیں صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ

عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو

ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھانہ جاسکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ

لفظ کئی طرح مشتعل ہے۔



کرنے والے لوگ بیشتر زمانہ جاہلیت میں چیتاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش و شتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں  $\text{חיה}$  حیدہ کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حُرّوَرہ بمعنی چیتاں بولتے ہیں اور اہل حجاز اَجَل حُرّیرہ بولتے ہیں (سنسکرت پر ہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پر ہلیکا **प्रहेलिका** کہتے ہیں ماہل **हिल** بمعنی کھیلنا اور پر **प्र** حرف زائد مقدم اور رٹول **गठुल** زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتاں اور انگریزی رڈل (Riddle) کہتے ہیں اور ہندی میں پہلی جس کا اشتقاق سنسکرت پر ہلیکا سے ہے اس صنف نے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالفاظ کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت مخفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو نہایت حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتاں کی

حقیقت کو معاً سے جدا کرتی ہیں معاً میں فقط نام مطلوب ہے اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چستیاں ہیں اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہے۔ لیکن چستیاں اور معاً میں آزمائش اذہان کے یہ عام مخفی رکھنا بسبیل قدرت مقصود ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ ان کو صنایع بدیعہ میں شمار کیا ہے جن میں حسن عرضی الفاظ کو عارض لا حق ہوتا ہے۔ پھر وہ شے جو چستیاں کی صورت میں رکھی گئی ہے اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہے تو اس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معما ہے۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ معما اور چستیاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہے لیکن وجہ ان کا اعتبار اس سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اس سے مراد معنی ثانی ہے تو وہ معما ہے اور اگر موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے ہے اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہے۔ اس فن کے اکثر مبادی چستیاں اور معانی والوں کے تتبع کلام سے ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوق سلیم پر ہے اور اس کو مسائل ان مناسبات ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اس لفظ دال اور اس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہے اس طرح کہ اس کو ذوق سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہے جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملک حاصل ہو یا علامہ حسن ابن شریق قیروانی جو اہل بلغاء سے گذرا ہے ۳۹۰ میں

پیدا ہوا اور سب سے پہلے میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب العمدہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات و رموز کا جَد اگانہ باب قائم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غایتِ مذرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

”ابن رشیق القیروانی لکھتا ہے کہ ”رمر و اشارہ اشعار کے بالطف و لکھپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمالِ خذاقت اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شعرا کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے

فانی لولقتیک واجتھنا

لکان لکل منکرۃ کفاء

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے یہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہنچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہو جانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین اشعار ہے۔ انہیں اقسام میں سے لغوی جو بعید و دُخنی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسمِ کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے

واقصر من قعب الولیة تری بیوتا مبناة وادیدہ قفرا

یہاں بہیں وہو کہا ہے میری رائے میں ان رشتہ کے توریہ اور مغالطہ معنوی میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قائم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر توریہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ توریہ اُس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہے اگرچہ معنی مقصود اُسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہے۔ اور مغالطہ معنویہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بہت اشتراک یہ اُن دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہے ورنہ لفظ دو معنی کا اُس سے سمجھا جانا برا ہے کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بہت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضع ہوتا ہے۔ مغالطہ اور لغز چیتاں ہیں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہت بدلیت وضعاً اُن معانی پر دلالت کرتا ہے لیکن باعتبار قصد اور نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ چیتاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھے میں آتا ہے اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھے میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے

عشق بیٹھا ہے دل میں اک بت کا ہم تو یار و خد کے بھی سرے

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں ایسا  
رہتا خدا یعنی متصرف ہونا اور مناسبات ہنسنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ پر  
یا جیسے ایک اسی نے ایک ضیل المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا، جو کہ

فہم مبہم غنی الوجه رسالۃ وان کان لا یجدی لدیہ الرسل  
تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل وفاقہ اذا عوزتک المساکل  
وما اخترت رای الشافعی تدینا و لکنما تھوی اللذی ہو حاصل  
وعما قلیل انت لا شک صائرا الی مالک فاسمع لمانافات مثل

ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجہ کو خط پہنچا بیگا۔ اگرچہ اُس کو خطوط سے کوئی  
نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب  
تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں  
جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا  
ہی۔ اور غریبے شبہ مالک کی طرف جا بیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے  
دار عینہ زرخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابن شریق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ  
داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام یحییٰ بن حمزہ علوی الیمنی نے بھی نضر اور اجیہ اور مہمے میں کوئی



فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ اجمیہ میں اور لغز میں فرق ہے۔

### اجمیہ

حریری نے مقابلہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاجمیہ لامتحان الاملیہ واستخراج الخبئہ الخفیہ وشرطها ان تكون ذات مائکة حقیقیہ والفاظ معنویہ ولطیفیہ ادبیہ فتی فانت هذا النمط صاهت السقط ولم تدخل السقط۔ (ترجمہ :- وضع چیتاں آ زبائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ ان میں مناسبت تحقیقہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو اگر یہ شرط مہادی جائے تو پھر ایک دی چیز رہ جاتی ہے)

### علم اجمیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاحاجی والاعلوطات کو جدا گانہ فن اور اس کو فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”علم الاحاجی“ ایک علم ہے جس میں ان الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس شئی سے کہ حقیقت میں انہوں ظاہر میں مخالفت نظر آئیں چیتاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہے۔ علامہ حارث اللہ زرخشری المتوفی ۱۲۵۸ھ نے اس فن میں نہایت بہر کتاب تصنیف

کی ہوا اور اس کا نام المحاجات رکھا ہے شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی ۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحطری المتوفی ۶۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں ایک احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان کرتے ہیں تاکہ انھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شہر ط سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری شے اُن خواص اور علامات میں شریک نہ ہو۔ فارسی لے اس کو چیتیاں کہتے ہیں جیسے

فیضی نے آم کی چیتیاں بنائی ہے

چوں صدف تکیا دے ناسفہ وار دیر  
اُفگند آں گوہر ناسفہ از کف رایگان  
پوشش بر مو پدید آورد مو بر استخوان

چیتیاں دُرُج زمر در نگ ناپیدا ہوں  
حیرتے دام کہ چوں آں دُرُج بنگافد کے  
مبدع صورت چو ترکیب و جودش نقشست

مُعَا اور چیتیاں | مُعَا اور چیتیاں میں فرق یہ ہے کہ معا میں شاعر کا مدعا اور مطلع نظر نام

ہوتا ہے۔ اور چیتیاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہ ہو بعض فضلاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیتیاں میں لوازم و صفات بیان کر کے اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین و طوطا نے لکھا ہے کہ معا بھی اقسام چیتیاں سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتیاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے

چمیت اُس کس ز عقل شہین دوست  
ہم نچو اہند دوست ہم دشمن  
از صفت حافظت و ملک نیز  
وا غط ہم خوف ما من تلوار  
میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتر ہی اس لیے کہ صفت  
ہر ہتیار میں پائی جاتی ہے اور معما ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین علی یزدی نے حل مطرزہ میں معما اور چیتیاں میں یہ فرق  
تبلیا ہے کہ چیتیاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہے پھر  
اُس کے لوازم و صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور اُن کو ایسے ترتیب کلام میں  
لاتا ہے جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم  
عجیب و غریب ہوتا ہے اور چیتیاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہے  
تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ  
نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے جو ظاہر میں کچھ  
اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کسی میں  
اُس کی حکمت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے اسم علی کا معما

چشم شکار زلف بشکن جان من  
بہر تسکین دل بریان من  
حل۔ چشم معنی عین (ع) بکشاعربی الفتح بمعنی فتح ہے۔ زلف مشابہ (دل) بشکن  
عربی اکسر معنی کسر ہے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط  
یاد ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتح دو۔ لام کو کسرہ اور یاد کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہے۔

مُعَا کی صورت چیتاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیتاں کے لوازم

چیتاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات و صفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر دُعا نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تپہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجعلاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادرِ غریب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیتاں کے سمجھنے کے لیے جمع کرنے سے چیتاں میں خاص ل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطرانہ اور عربیہ کی جانب رغبت ہے

طبیعت کا خاصہ فطرانہ یہ ہے کہ وہ امورِ شیر بہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیتاں ہمیشہ محافلِ منج و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غریب نادریا خیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایت کے سُننے سے نہی آتی ہے۔ اس لیے جس چیتاں میں خیر غالب ہو گا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوے گی۔

چیتیاں کا مقصد زیادہ تر تشیخذا وہاں اور تشیخدا ہوتا ہے جیسے خلال کی چیتیاں  
 اس تیر صفت کہ شد وہاں آماجش در طورِ کلیم راز جو معراجش  
 ہر خندِ بختِ دی وضعی مثل ست حکام دہت دازیں دنداں باجش  
 کبھی چیتیاں میں اس شے کا نام بطریقِ معاذ کر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیتیاں  
 دست گیرے کہ دید پا پر جا کز سر دست می رود پایش  
 موسوی نسبت سے از آدم بیشتر ذکر کردہ تر آنش  
 چوں صبا عاشق ست و آشفہ شقی از بے ہمان و نہایش  
 چیتیاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیتیاں رموز میں گفتگو کے لیے استعمال کی  
 کی جاتی ہے۔

### شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین مجتہد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ ”لغزان ست کہ معنی از معانی  
 در کسوت عبا کے مشکل متشابہ بطریق سوال پرستند ازین حبت در خراساں آج رایت  
 اس خوانند و این صنعت چوں عقب و مطوع افتد و اوصاف اس از بے معنی بامقصد  
 مناسبے دارد و بحشو الفاظ دراز نگر دارد و از تشبیہات کا وہ استعارات بعید و دور بود  
 پسندیدہ باشد و تشیخدا خاطر را شاید چنان کہ مغری در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساخته است  
 اگر چہ سخت ظاہر ست۔ لغزے

چہ پیکر ست ز تیر سپہ یافتہ تیر بشکل تیر و بدو ملک گشتہ چہ تیر

کجا بگریہ در کالبد بخت و جان  
کجا بنالد و در آسمان بنا زد تیر  
زنادرات جو اہر نشان دہ شکر  
ز مشکلات خمایہ خرب و بصر بر  
ہر پنجہ طبع بر اندیشہ و کند لہیف  
ہر پنجہ و ہم فراز آرد او کند تفسیر  
در گے گفتہ است در مقرر اض

چسیت کا نذر وہاں نذر دالش  
ہر چہ افتاد ریز ریز کند  
چون دی در دو چشم و انگشت  
در زماں ہر دو گوش تکیں کند

### لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت پر گردانیدن پیرے ست از سمت راست و العا ز را ہماہی  
اگر مرثیہ است و لغز سورخ موش دشتے ست کہ بروی بخانہ اصل بہر دو چند را مختلف  
بیروں بر دما از مضیق طلب صیادان بسوے دیگر بیروں بہر دو این خلس سخن از ہر آں  
لغز خوانند کہ صرف معنی ست از سمت فہم راست بعضے مردم آں را لغز خوانند  
بضم لام و غین و در دیوان لادباں را در باب فعل آورده است بضم فا و فتح غین و  
آن ست کہ اسمی یا معنی را بنوعی از لغز مض حساب یا پیرے از قلب و صحت و غیر آں  
از انواع تمییز آں پوشیدہ گردانند تا بجز باندیشہ تمام و فکر بسیار بسر آں نتوان رسید  
و بحقیقت آں اطلاع نتوان یافت

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل ہے  
ہے۔ اس سے حقیقت ماہیت چیتاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ: ”کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے“ ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین لرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیتیاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروا کا خیال ہے۔ البتہ محاکمہ حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیتیاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص رہ گیا ہے کہ تعریف مجہول مجہول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعینیت کو جو مصدر معنی ہی سمجھ سکتا ہے اس کو خود معنی کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معنی کو نہیں سمجھتا وہ تعینیت کو کیا جانے گا۔

### ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتداء بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقت چیتیاں کے واضح کرنے کے لیے ہم بیاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیتیاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ ”الفاظ اور اسما جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا ذخیل یا منقول نادرا استعمال یا مرنین یا معمول یا معقول یا مفارق یا غیر حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

دخیل نہ ہو کسی غیر قوم یا جماعت میں متعل ہو لیکن اُس کو شعر اپنے اشعار میں استعمال  
 کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجیب ہیں لیکن عرب نے اُن کو  
 اپنا بنالیا ہے۔ **منقول** نام درود ہو جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر  
 استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف  
 انتقال ہوتا ہے، جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے  
 گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے  
 خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب  
 اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت  
 پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہو وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے  
 اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدام بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں اشام  
 کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہو جو شام کی نسبت ہر دن کی طرف  
 معمول نہ اسم جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعر ہی میں ابتداء اُس کا استعمال  
 ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال خبر  
 ہے۔ قدام شعر میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعر اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ  
 استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی  
 میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل  
 ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ نداء



کے وقت یس بنا دیتے ہیں۔) مغیرہ اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں جیسے کوکب کو نسر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظِ حقیقہ کا استعمال کرنا ہی جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہو کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوالِ حمیدہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور مقبذہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر قوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہوں گے اور ان میں نگینہ نہیں آئیگی اور یہاں نگینہ عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظِ حقیقہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمزا و چیتاں ہی کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

### چیتاں

چیتاں وہ قول ہیں جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیتاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہی جب تک ان معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہو تو اس وقت اس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور اگر یہ دشوار اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہو تو ان معانی کا سمجھنا ان الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہے جو بآسانی حل ہو سکتا ہے اور بہترین اقوال حدیث میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہو تو سکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہے اور اس کے لیے الفاظ مشترکہ لانا ہی تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے اور اس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ قبیلہ لانا ہی تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قلم رموز اور چستیاں ہو جائیگا اور نہ بکثرت الفاظ قبیلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بازاری کلام ہو جائیگا۔

اسطو کی تقریر سے یہ متنبہ ہوتا ہے کہ چستیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہے (اگرچہ یہ قسم وضع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہے) لیکن غیر متعارف الفاظ متعارف کیے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاخر

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بگوار کے نزدیک کلام کو فصاحت ہی خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف و عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو بقصد چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہے اور اُن دنوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہ صحیح اور بہترین قسم چیتیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیتیاں متعلیٰ معنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

**بہترین اقسام چیتیاں** | اسی وجہ سے بہترین چیتیاں وہ ہے کہ جس میں ایسا خفیف پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اسکے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاستیعاب منسکرت اور ہندی کی پھیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کر چکے۔ قبل اُس بحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سہراہ ہوتے ہیں بشرط اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں غلط واقع ہوتا ہے کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور اُن کو دفع کیا جائے تو وہ وقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی اُن موانع کی جن سے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اول یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہے۔ پہلی صورت یہ ہے کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو ان معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اُس کے بھی دو اسباب ہیں کبھی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو اولے معانی پر قدرت نہیں ہے اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہے لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہے کہ خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھا سکا۔ دوسری قسم یہ ہے کہ معانی کم ہیں اور الفاظ زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہے اس کے بھی دو اسباب ہیں۔ اول تو یہ کہ کہنے والا فضول کو بہت بکتا ہے اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہے جس سے اصل معانی غلط ہو جاتا ہے۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہے حالانکہ وہ غبی نہیں ہے۔ تیسری قسم یہ ہے کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قائم کر لی ہیں جب تک سننے والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور معنی کی زیادتی و دشواری ہوتی ہے۔ عام نہیں ہے بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے بہت تھوڑے کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور دشواری پیدا ہو گئی ہو ایسی صورت میں ان الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہے تو یہ بہت آسان ہے اُس کلام میں سے غیر متعلق اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہے تو اس صورت میں بہت دقت ہے اور اس کا سمجھنا دشوار ہے اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک طعن

کیونکہ سمجھ سکتا ہے البتہ اگر کسی کی ذکاوت طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ  
 سے مغز سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور  
 رہ گیا ہے تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص۔ اصطلاحات عامہ  
 وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قائم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں  
 ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ منفی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم  
 لغت میں محض نام ہے لیکن نحو یوں ہے اس سے اوہ الفاظ لائے ہیں جو منفی مستقبل رکھتے  
 ہوں اور ان میں زمانہ نہ پایا جائے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی مشین کو کہتے ہیں  
 لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے  
 درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں  
 تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شائع اور ذائع ہیں کسی علم کو کو اصطلاحات سے  
 خالی نہیں کھینچنے کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی سویت کے  
 اصطلاحات کی دست اور کثرت ہوتی ہے اصطلاحات خاصہ جن کی ترتیب اس منہج سے واقع  
 ہوتی ہے کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ اور رہتے ہیں اور منفی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت  
 نشیں واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ جیسیاں (لفظ) ہی اس قسم  
 کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو  
 چیزوں میں ہوتا ہے ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہے اور مقصد  
 ایسی عبارت رکھتا ہے کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجائش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ شخص اُس کو سمجھ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ عام نہ ہو ورنہ وہ حد درجہ سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو دقع اور متم باثان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقع ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیز دقع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیتیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی ہے۔ کلام میں اکثر یہی اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں وقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بجائالِ طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

**قرآن میں چیتیاں** انعمو باللہ | چیمبرز انسائیکلو پیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابلِ مصنف تحقیقات چیتیاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ ”قرآنِ کریم میں بھی چیتیاں پائی جاتی ہیں“ قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہو کر تھی اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہہ زمرم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھ کر قیاس کیا کہ یہی چاہہ زمرم ہے اور اس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہہ زمرم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زمرم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دُرُود و ملکوتیں تمینا و تبرکات لے جایا کرتے ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبواہ کثیر کو دیکھ کر سمجھا ہوگا کہ ہونو یہی زمرم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقات جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہو انہیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرزِ انجیل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اُسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نااہل ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دُور ہینگے جس طرح ایک نااہل بزرگات نور سے لائق مصنف کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبہ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ چیتاں جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے۔ انہو۔ اسی قیاس کو قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالے۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے پیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآن کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار  
قرآن میں تسبیح ہونے  
سے

علامہ باقلانی تو قرآن کریم میں تسبیح کے وجود سے بھی انکار  
کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہو چکا ہے  
لہذا درمیانے جو محض تفسیر اور انبساط کے لیے موضوع ہیں

ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام بخاری بن حسنہ بن علی بن ابراہیم العلوی  
الیمینی نے لکھا ہے کہ ”فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذلک لان ما هذه حاله اما  
يعرف بالحدس والنظر والقول عن ذلک لان معرفته معانية مقررة على ما يكون  
صريحاً لا يتحمل سواه من المعاني او ظاهر لا يتحمل غيره او مجمل لا يفتقر الى بيان فاما  
ما يعلم بالحس والحدس فلا وجه له في القرآن۔ واما السنة فقد روى ان الرسول  
صلی اللہ علیہ وسلم کان سائراً باصحابه يريدون بلاداً فلقیه بعض العرب فقال لهم  
من القوم فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم نحن من ماء فخذوا الرجل يفكر ويقول  
من ماء من ماء ينظر الى العرب يقال له ماء۔ وهذا ليس بعد من الاعجاز واما بعد من  
المغالطة المعنوية لان قوله (ماء) يتحمل ان يكون بعض بطون العرب يقال له (ماء)  
كما يقال هو ماء السماء ويتحمل ان يكون مراداً انهم مخلوقون من الماء اي التطفه  
فهو كما ذكرناه صالح الامر من على جهة الاستراك وذلك لان الاعجاز انما هو من  
جهة الحدس لا من جهة اللفظ فاذا ر. القرآن والسنة جميعاً منذ هان عما ذكرناه  
من الاعجاز“

ترجمہ :- لیکن قرآن کریم میں چیتیاں صبی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیتیاں کی قسم کی



چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہر اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور رائے سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پاسے جاہلی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ (نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲)

**حدیث میں چھتیاں نہیں** لیکن حدیث تو روایت ہے کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں

کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ ”کس قوم سے ہو“ رسول اللہ صلی علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماء من ماء (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں، یہ حدیث بھی چھتیاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں جیسا کہ عرب میں بولتے ہیں هو ماء السماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک ہے) خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا، لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چھتیاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

زنجیت اشترک معنوی۔ لہذا قرآن وحدیث دونوں چستیانہاے مذکورہ سے پاک ہیں۔“

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغار پر | اقلیدہ الغایات، تصنیف ابو العلامعری المتوفی ۴۴۹ھ  
کتابیں | محاجات و تتمہ مہام ارباب الحاجات، علم الدین السہادی ۳۸۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحطیری ۶۸۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

لیصحف التحریف، عثمان بن عیسیٰ البلیلی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمران الفارض ۶۳۲ھ

مجاز فیما للحن اللامن الممتحن فی... اسئلہ لمنغزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الککامی

الافنیۃ فی الغار الخفیۃ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۶۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر حببری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد بن الدریہم ۷۶۲ھ

مفتاح الكنوز فی ایضاح المرموز

الدرة الخفیۃ فی الالغاز العربیۃ، محمد بن احمد بن الحلبي ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیۃ

منظوم فی الغار، محمد بن الجزر ۸۳۳ھ

الغار، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الغار الخفیہ، عبدالبر بن محمد بن محمد بن الشخبہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی و عی فی الاحاجی و المعی، محمد بن ابرہیم علی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماع فی علم المعی، احمد بن محمد الملکی ۹۹۱ھ

تشیخ الحی بالغار حروف البجا، حسین بن عبدالملک ۱۰۳۲ھ

اسالہ فی الغار، معین الدین بن احمد بن ۱۰۴۲ھ

رکاز الرکاز فی المعی و الغار، عبداللہ بن محمد المدنی ۱۰۵۲ھ

لمحہ العارضیہ علی الغار الفارضیہ، شیخ حسین الحلبي

ہنود کی شاعری پر | قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیتیاں کے متعلق کچھ  
گفتگو کی ضرورت | ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے

ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہ ہوں گے اُس وقت تک  
بدیل اور پھر چیتیاں پر اُسی نقطہ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کو اصول  
واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا  
کہ ہم نے چیتیاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی  
نظر ڈالی تاکہ چیتیاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اصول موضوعہ کے

کہیں اُس سے ذہن خالی نہ ہو۔

**شعر کی تعریف** | اس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے ”جو کلام کہ اُس سے

خوش آئند مدعا ظاہر ہو وہ شعر ہے“ لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھ ہی درپن میں دشواری

نے جو تعریف کی ہے وہ بہت ہی وہ یہ ہے۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- (یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے)۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر

ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف اُس رہینہ

(रसरहस्य) نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।

यह लक्षण मैंने कियो, समुक्ति ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نہالی بات جو مجموعہ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے

معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھاپن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

کاویہ پرکاش | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل

کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्यादेकमयीमनन्यपरतन्त्राम,

नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون

سے آزاد ہو حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ کرے اور جو نوریوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دنیا جڈاگانہ  
ہوتی ہے  
یہاں شاعر نے  
نیت سے یہ مراد  
لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفات ذاتیہ جس سے

دوسرے خواص اور صفات متزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی  
مصدی یعنی کنول ہونا اور اُس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت  
ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آئند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِ ذاتہ  
میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اُس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مراد ہے  
کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہے جس پر نظم عالم  
قائم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اُس سے بالکل  
جدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر  
کے یہاں بیکار ہے  
یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دنیا اس قانون سے  
بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلو فکتر  
ہیں اور اُس میں خوشبو اور نزاکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلو فکتر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دنیا  
میں نیلو فکتر کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانون مقررہ کے بالکل خلاف  
ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے مانو نہ ہو بلکہ  
شاعر خود اُس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو نو قسمیں ہیں اُن میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اودّی پن

پن دوسرے آلمبن آلالمبن اُس کیفیت کی نیا  
کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق  
یا معشوقہ۔ اور اودی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی  
آواز۔ پیتیا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل۔ بہت وغیرہ۔ ان کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ **ساتتیکभाव** ہر جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ

کہتے ہیں۔ ساتوک بھاؤ کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ، پسینہ ہو جانا، جسم کے روزنگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھر تھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاؤ بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاؤ کی بھی دو قسمیں

ہیں۔ ایک مٹی بھی چاری بھاؤ **व्यभिचारीभाव** دوسری

ستھائی بھاؤ **स्थायीभाव**

وی بھی چاری بھاؤ ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر دار دہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو تو پہنچاتے ہیں۔ ستھائی بھاؤ اصلی جذبہ پر جتنے اس سے ملتے ہیں سب ہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاؤ **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاؤوں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھائی بھاؤ کی قسمیں | ستھائی بھاؤ کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے

کو دیکھنے یا سنے یا یاد آ جانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سوہاس **सुहास** ہنسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم، جو ہجر

وغیرہ سے پیدا ہو۔ کردہ **क्रोध** غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا

ہو جس سے علحدگی حاصل ہو۔ اوت ساہ **उत्साह** بلند خیالی جس کی جسم

یا قیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بچے **भय** خوف بدنامی۔

جگپسا जुगुत्पसा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہے جو کسی چیز کو دیکھنے  
 یا سننے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہے جو کسی  
 حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی  
 وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہے۔  
 وی بھی چاری بھاو کی قسمیں وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव  
 کی جس کو سنجاری بھاو संचारी भाव بھی کہتے ہیں تین قسمیں ہیں۔

نروید निर्वेद عجز و انحرار اس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور  
 انو بھاو، آنسو اور سرد آہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ بردا  
 کا باتنی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی  
 انو بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں عشم۔ رنگ کا تغیر۔ شکتا शंका مقصد کے  
 حصول میں شک ہی بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا  
 اسویا असूया دوسرے کی بُرائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنات  
 پڑ پڑا پن۔ انو بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلنا۔ مد मद بدستی خوشی سے بخود ہو جانا  
 وی بھاو شپینا۔ انو بھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ ہلکی ہوئی باتیں کرنا  
 کبھی ہنسنا کبھی رونا۔ شرم शर्म تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد  
 زیادہ پیروی کرنا۔ انو بھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی आलस्य سستی و کاہلی۔  
 وی بھاو۔ تھکن۔ نیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انو بھاو۔ رک رک کر چلنا۔



جہائیاں لینا۔ دینا **دینتا** ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست  
 ہونا۔ چلتا **چینتا** درد انگیز تصور، وی بھاو، کسی محبوب سے کا موجود ہونا، انو بھا  
 رونا۔ آپس بھرا جسم میں گری محسوس کرنا۔ موہ **موہ** پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی  
**سمرتی** یاد، وی بھاو یا دآنے کی کوشش کرنا۔ خیالات کا مسلسل انو بھاو  
 تیوری پر بلڈالنا۔ دھرتی **دھرتی** قناعت، صبر وی بھاو۔ علم و قدرت  
 انو بھاو۔ مسرت، بلاشور و غل تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج۔ **لاج**  
 شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست، انو بھاو، آنکھیں می ہونا۔ منہ چٹا  
 چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ دیگ **دیگ** بےقراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے  
 پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک نظرہ کا  
 پیش آنا۔ انو بھاو پھل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکیں۔ جڈتا **جڈتا**  
 حواس کا گم ہونا۔ وی بھاو کسی شے کو اریا شے نا گوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔  
 انو بھاو خاموشی ٹھکلی لگانا۔ ہرش **ہرش** خوشی، دماغ کی کیسوئی وی بھاو اپنے  
 دوست یا حبیب ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ **گرب** اپنے آپ کو سب بڑا  
 سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا۔ حُسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد **ویپد**  
 کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے  
 مایوسی انو بھاو۔ سرفراہیں بھرنا۔ اتلیج قلب۔ غائب ہونا۔ نیند **نیند** غنودگی  
 قولے دماغی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انو بھاو، رگوں کا دھیلنا ہونا

انگریزی لینا، اوکھنا۔ امرش **अमर्ष** رقابت کی برداشت ہونا وی بھاو۔  
 نقت بے غتی۔ اوت سکے **ओत्सुक्य** بے صبری وی بھاو اپنے دوست  
 کے آنے کا انتظار نو بھاو بقراری ہستی آہ و فغاں۔ اسپار **अपस्मार** بھوت  
 کا سر چپڑھنا، ساروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ  
 سونا **सोना** نیند وی بھاو غنودگی، نو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ ہنا، خرتلے  
 لینا۔ بودہ **बोध** بیدار ہونا وی بھاو غنودگی کا رفع ہونا۔ نو بھاو آنکھیں ملنا  
 آنکھیاں چٹھانا وغیرہ۔ اوگرتا **उग्रता** سختی ظلم وی بھاو تصور یا جرم کی تشہیر،  
 مران **मरण** موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا نو بھاو زمین پر گرنا بے  
 بے حس حرکت ہونا۔ ویاوہ **व्याध** بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات  
 نفسانی کا بے جان نو بھاو تغیرات جہانی اوہتی **अवहित्य** بھیس بدلنا افعال  
 ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکرو فریب نو بھاو اپنے اصلی طریقہ  
 کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس **त्रास** بلا وجہ خوف کرنا وی بھاو  
 ہیبت ناک، آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ نو بھاو ہل نہ سکنا۔ کا پنا وغیرہ  
 او نما دتا **उन्मादता** غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا  
 اپنی خرابی کا خیال آنا۔ نو بھاو بے کئی باتیں کرنا۔ بلا سبب و نایا ہنسنا۔ ترک **तर्क**  
 غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا نو بھاو سر ہلانا بھوئیں چلانا ویلاس  
**विलास** مسخرہ پن مٹی **मती** اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شام سرد کا پیرنا

انوجھاوسر ملانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

**رس کی قسمیں** | رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہندو کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور  
بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچائیک  
دیوتا مانا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

**شرنگار** | ایک شرنگار **शृंगार** اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور  
مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ اور  
کا اشارہ۔ انوجھاو آکشی (ستی کا ہلی) بگپسا (نفرت) وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خوش  
نفسانی) ستھای بہاوی۔ سیاہ رنگ و شنو دیوتا ہے۔

**ہاسی** | **ہاسی** **हास्य** سفید رنگ ہسی ستھای بھاو پہلا دیوتا درام، جس آواز  
یا حرکت کو دیکھ کر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اس کی حرکت اودی پن خواہش  
نفسانی وغیرہ، انوجھاو نیند۔ کسل وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

**کروٹرا** | **کروٹرا** **करुणारस** خاک کی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو  
سوچ (غور) آلمبن (اہ۔ جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی بھو وغیرہ انوجھاو۔ موہ  
(غیر وہی) بھیچاری ہیں۔

**راودر** | **راودر** **रौद्र** میں غصہ ستھای بھاو رنگ سرخ ہے۔ راودر دیوتا  
دشمن آلمبن ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ جھرکنا۔ اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوجھاو  
توہین، برہمنی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

**ویر** ویر رس کوشش، خوشی استھای بھاوہی سکر دیوتا رنگ سُرخ - جینا وغیرہ اہلین  
ہیں - مردوانو بھاوہی - ۶ دور - مٹی - بحث - سنجاری بھاوہیں -

**بھیانک** بھیانک س میں خفت استھای بھاوہی کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف  
پیدا ہو وہ اس میں آہن ہی خوف کی حرکات دی پن ہیں - خوف - گلانی - کانپنا - شک  
موت وغیرہ دی بھیجاری ہیں -

**وی بھتس** وی بھتس **वीभत्स** توہین استھای بھاوہی لڑنگ مہاکال  
اس کا دیوتا ہی بدبو - گوشت وغیرہ اس کا آہن ہی آنکھوں کی حرکت انو بھاوہی - بیماری  
موت، آپسار وغیرہ سنجار بھاوہی

**ادبھوت** ادبھوت **अद्भुत** میں خفت استھای بھاوہی گندہرب دیوتا ہارنگ  
عجیب و غریب چیزیں آہن - اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہی - پسینہ وغیرہ انو بھاوہی  
خوشی بحث اُس کی دی بھیجاری ہیں -

**شانت** شانت رس **शान्त** صبر استھای بھاوہی چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا  
خدا کا تصور اس کا آہن جج زہاد کی زہاد کی صحبت اُدی پن ہی خوشی، یاد وغیرہ سنجاری  
بھاوہی - رو نگے گھرے ہونا انو بھاوہی - (بعض دسواں رس وٹسل رس بھی مانتے ہیں)

**شاعری کا نفع** کاریکا (۲)

काव्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ॥

सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ شعر کا معاشرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ ہیرانی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی

اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہاموپاد ہائے شری گو دند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عجیب  
تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس  
وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول  
دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے  
برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سوچ دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا یہ ایک  
مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر من برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سواشعار کا ایک  
قصیدہ سوچ دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا، اشعار  
کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور  
یہ لذت کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان  
کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار  
سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو  
اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور  
یہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور  
مواعظ تاثر پیدا کرتے ہیں۔

**اقسام مواعظ** | ایسے کلام جن کا معا نصیحت ہون کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ  
نوع مواعظ جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک  
دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پسند نصیحت میں استعمال  
ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع مواعظ جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے  
یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہی اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہو گا وہی اس کے لئے مناسب ہو گا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہ حالت ہی جیسے اعضاء کے تناسب جس کو ہم حسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہر یا کی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چارو ناچار کھینچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہو گا قلب پر کتنا موثر ہو گا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہو گا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لیگا۔ لیکن مشعر یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ محل بلاغت ہی اس لئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصائح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہو گا اور ان میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اس کے نفع و نقصان سے اس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہ ہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

**دوسری قسم موعظت** | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ ہتھار اور گنیئے نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوستانہ نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور **ध्वनि** या **शब्दार्थ** اور **(लाक्षणिकादि)** بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مغز ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہاد (کیفیت قلبی) اور انو بہا (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کہنا یہ اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالمتبع مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**تیسری قسم موعظت** تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعرا اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے مصنف کا وہ پرکاش اس تہیکے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

हमलोचो शब्दायौ सगुणावनलकृती पुनः कापि

ترجمہ - (تب ایک لفظ بمعنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت و بغیر ضائع کے بھی

منشایہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا متحی ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کاریکا میں حرف نفی **अनलकृती** خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ ”واضح نہ ہو“ جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غرض ہو

تو وہ شعر کے جانے کا مستحق ہو گا یہ ان شاعرین کا خیال ہے جو صفت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہو تا تو وہ فقط **साधकारो** استعمال کر تا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے متعین ہو گیا کہ جب شعروں میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کے جانے کے لئے کسی صنعت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دہونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلکہ دہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ **شعر کی تعریف** | تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو بلکہ دہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا جو شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شہ نگار جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے گوئل کی **इहंगार** آواز۔ پیسے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھونٹیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں۔ ہمارے ہاں اس کے دی بھی چار ہی بہادری (بہاؤ) کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں (تہن رتی) کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یا آ جانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور امن کا دیوتا و شنوبہ اسی طرح ہاسے۔ ویر۔ ہیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گزری۔



इवमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाक्यादनिबुधैः कथितः ॥ ४ ॥

ترجمہ۔ جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتھم (بہتر) شعر ہے اور اس کو کھلا دہونی (چھانی) کہتے ہیں گو نہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔ اولاس، کاریکا ۵

अहादशि गुणामृतव्यङ्ग्यं न्यह्येतुमव्ययम् !

ترجمہ۔ لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اکو گونری بھوت دینگیہ गुणामृतव्यङ्ग्यं کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری | یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ سے زیادہ موثر ہوں | شاعری یا اعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی

ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس، کاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्वचरं स्मृतम् ॥ x ॥

چتر کی تعریف | ترجمہ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری

ہے۔ اس کو چتر (चित्र) یعنی بدیع کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغا، ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نہ ہوتا اور یہی چیز ان کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ ہونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ ”رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کا لئے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جاسکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃ ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات میں اگر اس سے شعر خالی میں تو وہ شعر کہ جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغا، ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ جیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

दोषैर्गुणं गुणैर्गुणयपि केनोहितवत् ।

अत्रापि नो माति ते द्वे केनोचितवत् ॥ २ ॥

بدیع کی تمثیل

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کو گھوڑا کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے پتر۔ انوپر اس۔ وکروکتی اور یک یہ چار شیدا النکار (صناع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھا النکار (صناع معنوی) کا ذکر ہے۔ بحیال طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت کمال مستقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتہ نمونہ از خروار ہے صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں ان کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیتاں | ہنود نے جس قدر چیتاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیتاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیتاں ہی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق | ابن رشیق کے نزدیک چیتاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیتاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغا، ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیتاں میں مساوات

کی نسبت ہی یعنی ہر فرد مر پر چیتاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیتاں پر مرز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیتاں محل بلاغت ہر کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم ادھر لکھ چکے ہیں ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیکہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعاے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سو دا کا یہ شعر ۵

بار سے آبِ واں عکسِ ہجومِ گل کے      لوٹے ہی سبزہ پہ از بسکہ ہوائے بگل  
اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکسِ ہجومِ گل کے بار سے سبزے پر آبِ واں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ۵

یارو اس نو خط کی تم مشقِ ستم مثلِ ظلم      سر ہمارا اسے جس دم مختار اٹا دکھنا  
دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب اسفارات بعیدہ دور از فہم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اس مضمون تک نہیں پہنچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ۵

تصویر یار بہرِ نکیرین پاسِ ہر      رکھ دینا میری قبر میں شیشہ کلاب کا  
مدعاے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور ان کو میں یار کی

تصویر دکھا دوں گا تو پھر وہ غش کھا کر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی جتا ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے

انچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے ز غم      میرے زندے کا فراں جنت الیٰہی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گزرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کا فر جنت میں جاتے

شاعر یہ کہہ رہے ہیں کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا بچ اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گزر جاتا قرآن پاک

میں ہے (ولاید خلون الجنة حتی یلعج بھل فی سم الغیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں

جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہو کر) گزرنے جائے اب چونکہ

وہ سوئی کے ناکے سے گزر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق

جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ

پہلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح منقح سکاکی میں تعریف علم بیان

لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیة والالغاز فی الکلام الموضوع للاداءة بعد خللا فی

تصرف الذہن عند البلاء لہذا صرحوا بان تشبیہات المعنیات لیس بفصیح و اقصر

فی تعریف البیان علی ما ذکر و ابناء علی ان مقابلہ مرادود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معایا چیتاں بنا دیا جائے

تو لغز کے نزدیک ذہن کے عمل میں خلل ہوگا اس وجہ سے بقاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ

اقام معانی سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی

کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابلہ مرادود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا

پہلی کی سچیدگی فعل بلاغت نہیں | مگر میرے نزدیک پہلی کی سچیدگی بلاغت کلام

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی غل فضاحت ہے وہ  
 پہلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم  
 کے انفی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا  
 نہیں کر سکتا تو وہ غل فضاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد  
 کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں  
 جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے  
 جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کلیاب  
 ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا  
 بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو  
 یہ خلاف بلاغت ہو گا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح  
 طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے  
 کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد  
 کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب  
 برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں  
 ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغا کے نزدیک  
 پایہ بلاغت سے ساقط ہو گا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے  
 وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اور اس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پسیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہو وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریع طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصہ ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں متعدد اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لیا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہلی کے جمیع اقسام سس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مکمل صنائع کے مع و ثنائیں طب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی زیادہ ہیں تسمیہ اس کا ایک شعر ہے۔

توسلی رام سنےھ کر تیاگو सकल उपचार

जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تسمیہ رام سینہ کرو تیاگ सकल उपचार جیسے گھٹت نہ ایک نو کے لکھت پیار  
یعنی اے تسمیہ رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑ اکھٹے سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل جپٹیاں ہیں مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام پہاڑ اکھٹے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

$$۵۴ = ۶ \times ۹ \quad ۹ = ۳ + ۶ \quad ۳۶ = ۴ \times ۹ \quad ۹ = ۱ + ۸ \quad ۱۸ = ۲ \times ۹$$

$$۹ = ۵ + ۴ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۲۵ = ۵ \times ۵ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۲۶ = ۳ \times ۹$$

$$۹ = ۷ + ۲ \quad ۷۲ = ۸ \times ۹ \quad ۹ = ۶ + ۳ \quad ۶۳ = ۷ \times ۹$$

$$۹ = ۸ + ۱ \quad ۸۱ = ۹ \times ۹$$

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک | حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک  
کلام کی دو قسمیں | کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے  
 معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کوئی نہیں  
 ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد  
 کلام میں زیبا نش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں  
 خوبی پیدا کرے گا جیسے صحیح یا توریہ یا مطابقت وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں  
 وارد ہیں اور اس کلام معالذت اور حلاوت اسماء ہو لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود  
 کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن  
 وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع  
 اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک  
 میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے  
 بہت سے دلائل قائم کئے ہیں سلمانوں میں ابتداء جس شخص نے صنائع اور بدائع کے  
 فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہیں المعترف پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ  
 ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے  
 جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد  
 تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے  
 ہوتی ہے اور ختم اس کا ابن المعترف پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے



متبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے  
 خرمین کے خوشہ چین ہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار  
 دیتے آئے ہیں۔

چیتاں و اہل بلاغت نہیں | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں ان کو دخل نہیں  
 ہوتا ہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں مد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک  
 یہ دخل بلاغت نہیں ہوا اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہو چنانچہ ابن رشیق  
 اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے  
 ہیں ان کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا  
 ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار  
 دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بھٹی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا  
 ہوا اور ان کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ  
 کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہو جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہو  
 مستندین نے تسلیم کر لیا ہو کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشارہ بلا تکلف واردہ اگر کسی  
 صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہو جیسے رخساروں پر تل خوبصورتی  
 پیدا کرتا ہو لیکن اگر سارا چہرہ تلون سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں پہرہ کو باعیب کہاجا  
 اقسام چیتاں کی تفصیل | چیتاں کے اقسام کو نیز تفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے  
 حقیقت اور انواع چیتاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درخش میں شاعرین

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीडा गोष्ठी विनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णं सन्त्रये  
पल्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ گوئی کے کیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے، کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طم سے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پسلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم ان کی بحث نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्था पदसन्निभान् ॥

वाञ्छतन्मित्र रुदेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणाथां रोपितैर्ग्रांथता पदेः ॥

परुषा जल्लणास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणाम् ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थकल्पना ॥

निमृता निमृतान्यार्था तुल्यधर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान शब्दो पन्थस्त शब्द पर्याय साधिता ॥

संमूढा नाम या साक्षाद्भिर्दिष्टार्थापि मूढये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम यास्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छन्नाश्रितं व्यक्तं यस्यामाश्रय-गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छा यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णां नाम सा यस्यां नाना लक्षणा सङ्करः ॥ १०५ ॥

एताः षोडश निर्दिष्टाः पूर्वाचार्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्टं प्रहेलिकाश्चान्यारतैरर्घ्यताश्चतुर्दशः ॥ १०६ ॥

三

اول سناگتا سماگتا وہ پہلی ہے جس میں دونوں نظروں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے ویجتا      वज्जिता      جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے  
اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے بیت کراتا **व्युत्क्रान्ता** جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا      असुपिता      جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہو

پانچویں سماں روپا **समानरूपा** جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परुषा** جو ستروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یکاؤں کو سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں شکھیاتا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں آٹھویں پر کلپتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود اور ہی کچھ ہو۔

نویں ناما نترتیا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بہترے معانی ہوں دسویں نہرتیا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں بالکل معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارہویں سماں شبا **समानशब्दा** جہاں پر اس کے مترادف الفاظ اس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارہویں سموڑھا **संमूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاک کی سے واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف ہونے کے پھہڑٹا کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرہویں پرہیارکا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں اچھنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا طرف ظاہر ہو اور منظر و  
پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبے چھنا उभयच्छन्ना جس میں طرف اور منظر و دونوں  
پوشیدہ ہوں۔

سولہویں سنگنیم ٹانا सङ्कीर्ण جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔  
متحدین بنو نے یہ سولہ اقسام ہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ  
چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہتر نہیں سمجھی جاتیں  
حقیقتاً پہلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات  
کے پہلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیتاں کی دو اوقمیں اگر میرے نزدیک پہلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں  
ایک قولی دوسرے علی قولی میں وہ تمام اقسام ہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت  
سے اعتبار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے علی جس میں تمام اقسام گورکھ  
وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر مش  
جانتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے ان میں اختراعات اور ایجادات  
ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ  
عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک  
قسم کی وہ کیس گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیر اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں۔ طرزا دا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرزا دل ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جاسکتا ہے تو انھیں اشعار سے ایک ظنی قیاس ہو گا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجملہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہو گیا ہے کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیر دامن غمول ہو اس وقت اُس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حروف میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہو چکی ہے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انہیں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اُس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہو سکتا ہے جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان ملے گا۔  
 ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہے۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء  
 کے کلام کیجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی  
 ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہے مسلمانوں  
 کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی  
 اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد دانشمندیں اور  
 مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قائم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مہیا کریں اور  
 ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرخیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا  
 اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعراء ہندی بھاشا عبد الرحیم خان خاناں سمن۔ رکھن  
 (سید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہے  
 ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہے  
 ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ  
 اوحدی نے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت  
 زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت  
 امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیتیاں اور کہ مکہ مکرمینوں کے چند شعراء  
 متفرق اور ایک فارسی عروج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہر یہ  
 ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان | قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی  
شعرا پر اجمالی نظر | کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرا

ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم  
کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصّہ میں ڈالی ہو بے نقاب ہو کر نظر  
آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے  
اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہو کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ  
اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ  
ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات  
ہمارے عدم موافقت سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں۔ مجھے ایک قصہ یاد آیا  
کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ  
اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجبت ہو۔ اس کا سبب یہی ہو کہ ہم اُن کی معاشرت  
اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے  
وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں :

اتنی نہ بڑھاپا کی دامن کی سچکا

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبائیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہو۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے  
تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری



میں بند قبا اور پاکی و امن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک بھنی چھری  
یا ہندی میں بہاری کتا ہے۔

पूसमास सुनि सविनपै साई चलत सवार

गहिकर बीणाप्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سی سکھ پے سائیں چلت سوار گئی کرنیں پروین تی روپیہ راگ ملار  
ترجمہ ”پوس کے مہینے میں سکھوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے  
اُس چالاک عورت نے جن لے کر ملار کیے راگ، لاپے مدعا یہ ہے کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار  
کے راگ سے پانی برتا ہے اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر)  
نا درست ہے لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برے اور سفر نادرست ہو  
اس مضمون کو اگر اردو عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے  
بالکل جدا شی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے  
جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری  
ہو جو اُس میں رائج ہیں۔

اردو شاعری کا نقص | اردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ  
اردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہے کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا  
جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو  
کبک درمی کی شکل اور خصائل سے ناواقف ہے وہ اس کے نام سے کیا لطف اٹھا  
سکتا ہے ہم جس قدر کوئل پیتا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی | دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں وفارسی الفاظ کا استعمال میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے

ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہندو ہندی الفاظ کی صورت میں لا کر استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب کے خود متاخرین ہندو کے کلام پاک میں بھی جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی و عربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु बिधि तनु अचछ छबि स्वच्छ राखवे काज  
दग पग पौछन को किये मूपन पायन हाज  
ماہنو بدی تنوا چہ جہی سوچہ راکھے کاج درگ پاک پوچھن کو کئے بھوشن پائیناج  
ترجمہ گویا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے دھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے

کے لئے زیور کو پاندا بنایا۔ ہاں پائیناج پاندا کا ہند ہے۔

हुटी न शिशुता की भलक भलकयो योवन अंग  
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग  
چھوئی نہ نشو تا کی جھلک جھلکیو یوں انگ دیپتی دیدہ دوہوں ملی دیپتی تا پتہ رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں لڑکپن اور جوانی کے ملنے سے جسم تافہ کی طرح چمکتا ہوا یہاں تافہ کو تاپھتا بنایا ہوا سور داس نے بھی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن ترو بیو ہا - شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار - شاہ چنل اعتباریہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں -

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے -

ملک محمد جائسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولہویں صدی عہد شیر شاہی کے مشور شاہر ملک محمد جائسی نے پداوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجمیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقانی اور گنوا ری ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعر کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اُسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں -

کینس اگنی پون جل کھیما کینس نہتی رنگ اور یجا

ترجمہ جس نے آگ - ہوا - پانی - مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طح طح کے نقش و نگار بنائے اور یہ معنی رچا - یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے -

سفر کرت اولیکہ سے مشتق ہے -

کینس راجا بھوجی راجو کینس ہستی گھورتی سا جو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے لگھوٹے ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاو نہ اوہی بوٹھاو      روپ ریکھ بنو نر مرناو

ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلاشبہ شکل و صورت کے ہے اُس کا نام نرل ہے (سچا نند) نور مجرد۔

ناکوی ہوئی اوہی کے روپا      نا اوہی اس کوئی اس انوپا  
اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ      نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ  
روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہر جو دیہات میں رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔  
تلسی اس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سنگن دوو برہم سوروپا      اکہتہ اگادہ انادی انوپا  
موتے مت بڑہ نام ہوتے      کئی جہین یگسج بٹش بچتے

ترجمہ بلا صفت اور با صفات دونوں پر ہا کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مچھول  
الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہی جس نے بلا صفت اور با صفت  
دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موافقت اور درک ہے وہ ان دونوں کے فرق مدراج کو بخوبی انداز کر سکتا ہے۔

تلسی اس کی نظم | ملک محمد جائسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں آتی جو تلسی اس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی اس نے جو لفظ جس محل پر رکھنا گویا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنہیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبجیات میں ملک محمد جائسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنہوں نے اُن کے مضامین کی تعریف کی ہر یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدہ تندی کو لگ کر دیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی اس کے دوہوں کا عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں طب اللسان ہیں ہندی میں رحیم تخلص کرتے تھے۔ تلسی اس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیم دھبہ گا پریم کا مت توڑو چھٹکاؤ  
ترجمہ لے رحیم شہ الف کومت توڑو  
لوٹے سے پھرنا میں میں گانٹھ پر جائے  
لوٹے سے (دھکا) ہونٹیں جٹا اور اگر جوڑا جا تو گڑھا

یوں رحیم سکھ دکھ سمت بڑے لوگ سہ شانت اود چنپہر جی جانت سون اتھوت اسی نہا  
ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح  
چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہے اسی طرح بیٹھتا ہے۔

سورٹھا | (سورٹھا، رحیم، پٹی چلی مسکیاے دوتی رحیم اوجیاے اتی + باقی سی  
اُسکاے مانو دینی دیپ کی -

ترجمہ وہ پٹ کر مسکا کر چلی گئی اے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھرک اٹھی گویا کسی نے  
چرخ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہ کا فوق | سورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہے کہ دوہ کا قافیہ اخیر  
میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہ بن جائیگا  
اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یہی سورٹھا اگر  
اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ۵

دوتی رحیم اوجیاے اتی پٹی چلی مسکیاے مانو دینی دیپ کی باقی سی اُسکاے

جو رحیم اُتم پر کرتی کا کری سکت کو سنگ

چندن دوش بیابت نہیں لپے رہت بنگ

دوہ

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہو تو اُس کو بُری صحبت گز نہیں پہنچا سکتی (جیسے، صندل پر سپا  
پیشا رہتا ہے مگر اُس کے زہر کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پے جل جات ہی تچ نمین کو موہ رحیم چھری نیر کو تو نہ چھاؤت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر ہجرتا ہے (مگر دیکھو) اے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی الفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور ان کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہل زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تلسی اس کے | تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے کلام سے موازنہ | اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب بُجھان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبد الرحیم خانِ ناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے۔ ہنود کے معیارِ شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پر تو ہے۔

کبیر داس | کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہیں لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتا اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمام تر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی خستگی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شریکار

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر داس کہتا ہے۔

ہی جو کو تو ناہیں ہے ناہیں کو تو ہے      ہی ناہیں کبے سچ میں جو کچھ ہی سو ہے  
پارس ساڑھے تین ہیں دیک بھنگی ساڈ      آدھو پارس پار کی کمت کبیر و ساڈ  
بھنگی۔ ایک کیر ہی جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اٹھا لیجاتا  
ہی اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اُس پر مسلسل اپنی توجہ قائم  
رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیر یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اڑ جاتا ہی۔

پار کھی = پر کھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن  
زمانے نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدے مندی کے روحانیت سے اب تک  
جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اور نگ زیب میں ہندی بھاشا  
کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری منش مشر بلگرامی سے بھاشا کا دیہ پڑھی تھی آپ کا  
کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے      جہانوں چھاتی چھید۔ چھن بھرت جل کے پرے  
اگر ترجمہ میں کہاں تک لے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا  
ہوتے ہی جہانوں سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے! فرماتے ہیں

تنک دیا کے چتے۔ مور بچاؤ بروا      جل اوپر چونی کو شکو ہی ناؤ



ترجمہ نظرِ ترجم سے ذرا سادھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چوٹی کو ایک تنکا ہی  
سہارا ہو پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تھا کیونیں اُپاؤ      برہن کاہ نہ بورے اُلٹی ناؤ  
ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھ کر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ دؤ  
ناؤ اٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بگرامی | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ  
تخلص رس لین | و فارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

آپ کی تصنیف رس پر بودہ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہو آپ کے کتب خانہ  
میں صرف ہندی کے فنِ بلاغت پر پانچ سو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا  
جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہو۔ فرماتے ہیں۔

نَوَلا مری مِیشتی چتے یہ من ہوت بچا      کوئل کھ سہی ناسکت پیا چتون کو بہار  
ترجمہ نئی معشوقہ جھاک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے  
چتون کا بوجھ اٹھانیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہو

پتیم چلے کمان۔ مو کو گوسا سونپ کے      من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جی پاپی  
ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک  
تیر بھی جھکو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہی لیکن آپ کے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہو۔

سید طالب علی بگرامی تخلص رس نایک | سید طالب علی بگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پیشتر آپ کا کلام شہر لگارس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

## کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بھی بھریں سالنوری  
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ نہیں اکین کے درگ تے نکس آئے آلسوری  
کے رس نایک سو بچ بنی تنی بد ہی بد حک کھائی ہلے ہوئی کل ہا سالنوری  
کرے پائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوچیں گے بانس ناہیں باجی پھر بانسوری  
ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشورث ”نہ رہے بانس نہ بجے بانسی“ کی تفسیر کی  
ہے۔ بہت بہتر تفسیر ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے  
یہی حقیقت بلاغت ہے۔

سید مبارک علی بلگرامی | سید مبارک علی بلگرامی۔ آپ کے کبت اور دوہر جہاں تک  
دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیوننگہ صاحب  
انپٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ وار ضلع اوتاوانے اپنی کتاب شیوننگہ  
سرمج میں لکھا ہے کہ ”آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے  
سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔“

## کبت

کنک برن بال نگن لت مال موتن کے مال اور سو ہیں بھلی بھانت ہے

چندن چڑھائے چارو چند رکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھائے مسکاتے  
 چندری وچتر شام سچی کے مبارک جو ڈھانکے کھ سکھنے پنٹ سکوجات ہے  
 چند میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانو دن کو پر نام کے راتری چلی جات ہے  
 [ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب دے رہا ہر جسم میں وہ جھلک  
 رہا ہر چندن چڑھائے چاند سے کھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی  
 مسکراتی ہو عجیب چندری شام سچ کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سپر رہی] بقیہ صاب  
 میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہر زبان ہندی پر اس کو قدرت  
 معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیب کے پاک نظر  
 آیا دو دو ہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیائے اسک ہی سُنو دیکھو نہیں تم بن نیند نہ آو ہی کیسے دیکھو تو ہیں  
 دیگر

تم بن لے فی کو کرے کر پامو پر نا تھہ موہیں کیلی جان کے دکھ کر دینو ہا تھہ  
 [ترجمہ] سولے ہمارے لے پیارے مجھ پر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو کیلی سمجھ کر بچو  
 ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہے [تخیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہے  
 بلکہ یہ دکھانا ہے کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ  
رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور بازو تھا۔ بندش کی چستی افسانہ کی  
دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی  
بھاشا خود ہندو کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی حضرت امیر خسروؒ سے  
پورے سو برس پہلے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں  
داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چندر سے سامنا ہو گا جس نے  
پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر  
ہے جس کو ہندو چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح مٹری گوشتاں  
تلسی اس جی چو پانی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا  
وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو اُنچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے  
کلام کا نمونہ یہ تین دو ہے جس کو میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔ ورنہ اس کی  
ساری نظم تو ایک جملہ ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چاڑی	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس مرگاری
بارہ بانس بنس گج انگل چا پرمان	اتنے گھربا دشاہ ہے متی چو کی چوہان
پیر نہ جنتی جنتی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان	سات بار تم چو کیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے  
چوہانوں کے قدم میدان جنگ کے اکھڑ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہے کہ دیکھو

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہی۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چو کنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمائیے آپ فرماتے ہیں۔

خسروین سوہاگ کی جاگی پی کر سنگ <sup>دوہا</sup> تن میر و من پیو کو دو و ہن اک نگ  
[ترجمہ اے خسرو شبِصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میراجم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح رہی]

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہی۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہوگی۔ عاشق و فوری خوشی و مسرت اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور شخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گو یا حقیقت ایک ہی ہے منظر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے مارج طے ہوتے ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب کے انقطاع ہوتا ہی اخیر مرتبہ محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجاب انانیت خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور و بخشش حالت ہی اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا

کوشش ہے جیسا کہ زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہے یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً و کسباً جیسے فقرا و صوفیوں کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ متر حاصل کرتے ہیں۔ بشری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے (بھگوت گیتا ادھیان بارہ منتر)

अथ चित्तं समाधातुं नशक्तकोपि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छन्तुं धनञ्जय ॥ १ ॥

[ترجمہ جو تو میرا تصور قائم نہیں کر سکتا تو اے ارجن تو شغل کی فراغت حاصل کرنے کی سعی کر] یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منترل فنا تک پہنچ سکتا ہے۔  
ادھیان ۸ منتر ۱ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुलभं पार्थ नित्यं युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

[ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہے اور ہر وقت اس تصور میں غرق رہتا ہے وہ مجھے آسانی پاتا ہے]

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہے زندگی میں سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہے اس پر قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہے چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو بروقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون  
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج تو دواثر ہے تو صرف عشق ہی۔ یہی ایک چیز ہے  
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولاناؒ روم فرماتے ہیں ۷

شاد باش ای عشق خوش سوائے ما

وے بطیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدر الدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ہیا  
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش  
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوائف سے  
میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ محبت بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا  
ہو لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسروؒ اس دوسے میں کہ  
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس  
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات  
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے  
تغیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے  
کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے  
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور  
اس نوع وصال سے جودت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا مکمل

بلاغت ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور اور  
 آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا، شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی  
 اگر اس طرزِ ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے اس زمانہ کی ہندی  
 بھاشا کو پیش نظر رکھ کر، تو حیرت ہو گی کہ کج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں  
 پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص  
 کسی طرح اس شعر کو پڑھ کر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمالِ بلاغت، ہر  
 حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہے اس  
 مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے۔

سب شرننگار سندی سج بیٹھی سج بچھائو      بھید درویدی کو دن باسر نہیں بتائو  
 سندی سج سنواری کے ساجو بسے شرننگا      درگ کلن کے دوار میں باندھو بندن وار  
 [ترجمہ عورت اپنے پنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ ہلکوں پر نگاہ کا سہرا  
 باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور  
 شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی  
 تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو  
 باوجودیکہ متی رام بہترین شعراء میں سے ہے اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرقِ عظیم  
 نظر آئے گا۔



دوسرا دوا میر خسر و فرماتے ہیں۔

گو مہی سوئے بیچ پر اور کھ پر ڈالے کیس چل خسر گھر اپنے ریں بہی چھوئیں

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسرو کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسرو کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبایا ہے ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتِ دہل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہ جاتا ہے جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہو لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی مبنی جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں دھل کر نکلتے تھے تو بہت دل فریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسرو کی اس قدرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

مشتوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

دھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھا رکھ دینا اندھیری ہو گئی حضرت  
 امیر خسرو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا  
 ماہصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر  
 گھر سے عالم ارواح مراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے  
 حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیکاری	روح ہمیشہ اُسی خزانہ وجود۔ وطن محبوب کی فطرت عاشق
میں ہے۔	ہے۔ اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی ثنوی کی بسم اللہ اسی  
 سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ۷

بشنوا نے چوں حکایت میکند	وزجہ دایہا شکایت میکند
کز نیتاں تا مرا بریدہ اند	از نفیرم مردوزن نالیدہ اند
سینہ خواہم شترہ شترہ از فراق	تا بگویم شج در اشتیاق
ہر کسے کو دُور ماندا ز اصل خویش	باز جوید روزگارِ وصل خویش

یعنی ہر شے جو موجود دہوئی اُسی خزانہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور  
 پھر اُسی قرار گاہ میں گھوم گھام کر باپنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے  
 جدا رہتی ہے سخت سچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو  
 اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مسافر بھجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس کو دیکھ کر نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بیتا بانه بڑھتا ہے اس لئے کہ

لے گل تو خرمندم تو بوی کے دای

یہی سبب ہے کہ مرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यथापि सर्व मृतानां वीजं तदह मर्जुन ॥

नतस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ۳۹ ॥

[ترجمہ لے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں نہ ہوں (۳۹) بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۰]

यद्यद्विभूति मत्सत्त्वं श्रीमदूर्जित मेववा ॥

तत्त देवोऽघगच्छत्वं ममतेजोश संभवम् ॥ ۴۱ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کٹنہ سے پیدا ہوئی ہے۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۴۲

यथा प्रकाश यत्येकः कत्स्नं लोक मिमंरविः ॥

चेन्न क्षत्री तथा कत्स्नं प्रकाशायति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اسی طرح ایک روح جسم کو  
دفن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعریوں ادا کرتا ہے

دو ہزار اراجام گوناگوں شرابے بیش نیت      گرچہ بیارند انجم آفتابے بیش نیت  
گرچہ بر خیز و زاب بحر موج بے شمار      کثرت اندر موج باشد لیک لے بیش نیت  
مند کو پینشد | مند کو پینشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت وضع  
کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

مند کو پینشد۔ مندک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोण नाभीः सृजते गुह्ये च यथा पृथिव्यामौषधयः साम्भवन्ति ॥

यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवताहि विद्मम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں  
جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا  
موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا بنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے  
دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھا د وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہو اسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شتمہ نور سے پیدا ہوتا ہو اور پھر فنا ہو کر اسی کی طرف لوٹ جاتا ہو اللہ تعالیٰ فرماتا ہو (والیہ المرحم والیہ المائب) کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہو اُس کا مخزن وہی ذات ہو اور وہی اُس کا وطن مالوف ہو اس قید جسمانی میں اگر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور چین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب ہے جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہو اور اندر ہی اندر گھٹتا ہو اُسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے اگر اس دوجہ کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تعلیمات اور ہتعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہو کہ ”النوم اخو الموت“ فقر کے لئے تو تحقیقا موت خواب راحت ہو۔ اس حالت میں تو اے باطن کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہر یہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رُکاوٹ جو حواس ظاہر کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہو دور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس محبت پر میر تقی میر نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہو کہ جناب معلى القاب نواب حاجی محمد اسحاق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فوطا کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کئے جانے کی عزت بخشی ہے اس سال میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصر ہندو کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہندو کے خیالات کا ذکر مناسب جگہ تا کہ اختلاف موضوع نہ ہو پرسن اونپیشد جو انھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرسن اونپیشد۔ پرسن ہم اشلوک ۲

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य ! मरीचयोऽकस्यास्तं ।

गच्छतः सर्वा एतस्मिरतेजो मयङ्गल पक्षी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं हवै तत्सर्वं परे देवे ।

मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न श्रूयोति न पश्यति ॥

ना जध्यति न रसयते न दृश्यते नाऽऽवसे नाऽऽनन्दयते ।

न विस्मजते नेयायते, स्वपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولائے خاندان کا گارگ کا پیداجسے دُوبتے ہوئے سُبج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سورج کی) وہ (کرنیں) پھیلیتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (جو اس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چمکتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چھوڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں۔“

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سور یہ کے بیٹے گارگیہ نے  
 اچار یہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سو رہا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون  
 خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اوٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال  
 کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے  
 اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں  
 سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچار یہ یوں دیتے  
 ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر  
 اُس کے خزانہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ تار ہو جاتا  
 ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور  
 ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح  
 خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے  
 تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے  
 سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تعطل حواس کا نام خواب  
 ہے اس حالت میں انسان نہ سُن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری  
 سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے  
 تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری  
 اپنے خزانہ حواس خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن کو اس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل کو اس  
ہے۔ پرشن او پنشد پرمن م اشلوک ۳

प्राणाग्रय एवैतस्मिन् पुरं आप्रति । गार्हपत्यो

ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो

यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते पणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ - اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں - یہ اپان و ایو گارہ پتی  
اگنی ہی دیان و کسٹر اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے  
گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران و ایو آبوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے جو اس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن  
جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان  
کی تفصیل یہ ہے ایک سماں و ایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم  
و باقی ہے اور بقیہ چار و ایو (افاس) کا مبداء ہے دوسرا پران و ایو۔ عالم میں  
بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا  
ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان و ایو جسم انسانی میں بصورت حرارت  
غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے  
اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا دیان و ایو جسم انسانی  
میں بحالت برودت موجود ہے اس کا فعل غذا کو اعضا میں پہنچانا اور جسم میں نمود



کرتا ہے اس کامرکز بھی پھڑپھڑا رہا ہے۔

رودان و ایو۔ جسم انسانی میں شکل ذرات خالی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے مگر اس کامرکز ہے ان انقباض کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوار کا قتل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرنش ادیشد۔ پرنش ۷۔

स यथा साम्य ! वयांसि वासावुक्ष संप्रतिपृन्ते ।

एवंहवै तत्सर्व पर आत्मनि संप्रतिपृन्ते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سوچئے اسے سو میری چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر

ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ بھ اس سے زیادہ لطیف روح میں ڈار پڑتے ہیں۔

مثالیہ ہے کہ جو اس جسم ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوار کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سناتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب جو اس مع خیال اور دیگر قوار کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہو جاتے ہیں اور بعض سیدار رہتے ہیں اور اپنے انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مد و جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی محتاج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی ہے اور قوت وہمییہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجربہ میں بھی نہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو کیسویٰ حاصل ہوتی ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔ سو نگھٹتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ۔

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ مثلاً ایک انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہو یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکو ہو کر روح میں جذب ہو جائے تو روح خواب بجائے خیال کے تمام قوا کی حامل ہوگی اور ان تمام قوا خیال و اہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے متحد بالذات ہوگی اور ان قوا سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہوگی وہی قوت تنجیلہ بھی ہوگی۔ قوت باصرہ بھی۔ فطری بھی اور سامعہ بھی وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے ”روح کو اکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی روح کو اکب میں کسی قسم کے اثر پہنچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے نفوس انسانی کی قوت مختلف قوا میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات پر پڑی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کو اکب کے جکے قوا، موجد ہو کر ایک ذات میں  
 متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی  
 اپنے حد ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ  
 قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال  
 آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں  
 ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں  
 انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت  
 انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکت  
 طبیعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ  
 ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تغیر کی ہے متخیلہ  
 مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے  
 فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات  
 دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا  
 ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے  
 ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا  
 تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی  
 شیخ الرئیس نے رسالہضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب صبر جاتا

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوتِ تخیل جو جزئیاتِ موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور تخیل کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلامِ جن کی شیعہ محمدی نے نصیح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذابِ قبر ہے اگر وہ روحِ مسیح اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش اور غلمان اور جنت و انہار سے جنکو پیغمبرِ برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے

فرمایا ہے **القد امار وضعت من ریاض الجنۃ او حقا من حفرة النيران**

**ترجمہ**۔ قبر یا ایک کیا سچ جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار کے دو رخ سے

اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور لطیف ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراقِ کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شوثیا شویت اونپشیں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شوثیا شوتر و پشدا و جیلے ۷ اشلوک ۱۵۔

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयो देवताश्च तमेवं ज्ञात्वा मृत्युपाशां शिञ्छन्ति ॥ १५ ॥

ترجمہ - وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گزشتہ

اور دیوتا کو پونچھے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رسی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لائٹریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیا، عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بامِ اناہی تک پہنچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی آپ موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مرچکا شروٹی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شروٹی کہتی ہے۔

मृत्युचे तमः

ترجمہ - تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر بیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوامام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دُور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا، باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی کیوٹی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں مینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ”من کان فی ہذہ اعمیٰ فہو فی الآخرۃ اعمیٰ“ جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک وہجہ میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع موانج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دو بار کرونا رس کرناار میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قدر مکر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنکار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे द्वयोरनुरक्तयोः ॥

शृंगारः करुणारव्यायं वृत्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو موب عورت اور مرد میں سے ایک کے مر جانے سے یا شوہر کے تارک دنیا

ہو جانے سے وپر لنبہ نامی شرنکار ہوتا ہے گندری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس

کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورود (पूर्व) انواراگ دوسرے اتن تیسرے پر وائن (अध्वान)

چوتھے کروڑ ٹرا۔

پوروانوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پروا اس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کروڑ ٹرا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دو ما | کروڑ اور اگ کے اندر شامل ہی جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرویا پٹنی سر دھنے گوی چندی نار      کر کپڑے کی ناکری چھوڑ چلے مغدھار  
ترجمہ نہ گوی چندی عورت آہ دناں کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اس نے ماتھ پکڑنے  
کو بنا ہائیں اور مجھ کو بیخ منجد ہار میں چھوڑ کر چل دئے۔

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیاسے میرے نیند کی بات تھامے ماتھ      آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ  
عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن ایتی کو کرے کر پامو پر ناتھ      موہے اکیلی جان کے دکھ کر دینی ساتھ  
ترجمہ۔ سو اے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کرے گا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت

میرے ساتھ کر دے

جمال لکھتا ہے۔



کھ گریٹم پاوس نین جیاماں ہی جڑ کال      پیابن تن تے تین ت کبھوٹت جمال  
 ترجمہ - منہ پر گری کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔ (کانپا ہوا)  
 یار کی جدائی سے اے جمال جسم سے یہ تین ضعیف کبھی نہیں جاتیں۔  
 سستی رام | سستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के में कियो, सजनीहि योपधान  
 कहा कहीं दरकन नहीं, इते वियोग कुशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہو پشان      کاہ کہوں درکت نہیں آنے دیوگ شان  
 ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہمد میں نے کلیجہ پتھر کا بنالیا کیا کہوں  
 ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔  
 بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सब सुख संग लगाय  
 प्रीयम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास वसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے سب کنگ لگائے      گریٹم واسر شیشیش پیا مو پاس بسائے  
 ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے مرن  
 گری کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹو مولوی  
 محمد معصوم صاحب متخلص کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

امتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سورتوں کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے  
 اپنے کرفٹراس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری باری للتا

ترجمہ اے پیالے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدیو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ - فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت گئے بالک اور زناری

ترجمہ بچے عورت و مرد روتے رہ گئے پھر کبھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینوا نکھیاں پھوٹی ہیں بارٹ نہارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگا وے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگا وے میری قسمت سو گئی

اں سے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تمارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت ناموت جس رو سے سب گن باری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر بار گئی

کوٹ کلا کرے پے کنور ہو کے رہت ہو نہارے

## ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتے والی بات ہو کر رہتی ہے

**موازنہ و تقابل** | مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ

کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا

ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب

سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ

اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام

صناع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ ”گوری سوئے سچ پے اور مکہ پر ڈارے

کیس“ تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ ”چل خسرو گھر آئے

کہ رین بھی چھو ندیس“ لکھ کو سولج سے جو یہاں پر مخدوف ہے تشبیہی ہر ہندی

شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف

جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل

نہیں ہوتا۔ ”الکناۃ الیغ من الصراۃ“ اس لئے کہ طبیعت اس کی جانبائل

ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے

بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول

ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر

دیکھ جائیں تو اس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابیل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کمرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔  
تیسرا دوہا۔

امی ہلال مدہ بھرے ثنویت شیا م رتار جیت مرت جھک جھک پرت جھچتوت اکا  
امی = آبجیات - ہلال = زہر - مدہ = شراب - ثنویت = سپید - شیا م = سیاہ  
چتوت = دیکھے - رتار = مسخ۔

ترجمہ - آبجیات - زہر - مخمور - سپید - سیاہ - مسخ - وہ شخص جس کی طرف ایک بار  
دیکھ لے وہ زندہ ہوتا ہے - رتا می اور جھک جھک پرتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کالف و نشر مرتب ہے - لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ  
شعر بھی بے مثل ہے - ہماری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے۔

अधर धरत हरि के परत, ओठ कीठ पट ज्योति  
हरित बांस की वांसुरी, हन्द्र धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے یرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت

ہرت بانس کی بانسری اندر دہنش رنگ ہوت

ترجمہ - جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس

وقت اس پر ہونٹھ - آنکھ اور کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان لوگوں کے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اُس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعۂ پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تیشی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमणि माल पीक भास विद्रमसी लाल  
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال پیک بہاس بدرم سے لال  
بینی بمب جب تا پر پرے نیلم منی کی شو بھا ہرے

ترجمہ - خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کا مالا ہے۔ جب گلے کو ہانک کر

سُرخ کا عکس لاس پہ پڑتا ہے تو وہ مونگنا بجاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس

پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی مائل کرتا ہے

دوہ کی نسبت حضرت امیر کیطون | اُس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسرو کیطون

سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بحر صفت

لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے

کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہو وہ حضرت امیر خسرو کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقت ہو وہی  
 قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل  
 فارسی اور ہندی محرفوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے  
 زحال مسکین کن تغافل و رائے نیناں بنائے بقیان

کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں  
 شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز و صلت چو عمر کو تہ  
 سکھی پیاکو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتیاں  
 یکایک از دل و چشم جاو و بصد خرابیم صبر و تسکین  
 کسے پڑی ہے جو جاسناوے پیائے پی کو ہماری بقیان  
 چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بے شق آن مہ  
 نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں بقیان  
 بحق روز وصال و بسر کہ داد مارا فریب خسرو

سیت من کی ور لے راکھوں جو جانے پاؤں پیاک کی گھتیاں  
 یہ صنعت ہمیں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملا یا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس  
 کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جاسکتا ہے کہ حضرت  
 امیر خسروؒ کی طبع خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین  
 نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسئی ہندی مجور میں نکلی

و ہندی غمزہ ج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحر میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا کسی نے  
 ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ  
 ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا  
 ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ زبان  
 کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحر میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ  
 اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو  
 حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری با یکدیگر  
 ممتاز ہوتی ہے۔ جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے  
 ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور  
 باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے  
 کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی  
 قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں پہچان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب  
 میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور  
 دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ماریط  
 دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں  
 کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں  
 کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ماریط

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جھفوں نے اس صفت میں  
 ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پر شاو برہمن ساکن  
 لکھ پورہ ضلع فقیور نے۔ سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک  
 طرف مجموع تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا  
 سمیت<sup>۱۹</sup> میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

बानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा  
 चंद मुखी महतिज्जगई पुनितित्तकणकनि विज्जुहरा  
 कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा  
 गारव बुव्द दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुइत मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاند سی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو فریفتہ کرنے والی اوس کی  
 صفت کی برابری کون کر سکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی؟ (فارسی صاف ہے)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی  
 بد مذاقی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم خاناناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو موزون لکھی ہے لیکن سنسکرت کا  
 پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہو سکتی دونوں زبانوں  
 میں ہوں بعید ہے اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر تلخ ہوں۔



البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آئند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعراء سنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی مزوج نظم ہندی بحر سؤیا میں لکھی ہے سؤیا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع اشیائی غیر محملہ ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق تھیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی مزوج نظم

تانا سنائے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہارِ نغم  
چاہے میر و ہرے ملبو کھی بہانت نظار دیا رنغم  
لوگ چوانی البیں ہی گانوں سو حافظ سن نہ قرار نغم  
چنر کھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تانا زور دیدار نغم  
ترجمہ صاف ہے ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بکنور (لفظ ہندی معنی معصوم) ابن مولوی غلامیول صاحب عوم چریا کوئی محلی مشق سخن ہندی بہاشا میں اس مرتبہ پر پہنچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے بیشتر سورد اس بہترین شاعر ہندی بھاشا کے طرز ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورد اس نثر نگار رس (تغزل) میں سلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی موزون میں یہاں نقل کرتا ہوں۔  
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اُسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں  
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بامِ جاناں  
تہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے شکلِ مرامِ جاناں  
کہوں میں کا سے برہ بیت کو ہر انچہ بگشت در فرقت  
لگے جو نینان نہ لاگے پندو کہ خواب و خورشید حرامِ جاناں  
جو آؤ سپنوں میں سیج موری بہ ہیں کہ عالم چہ کرو ہجرت  
پسارے نیناں ست ہوں نشدن بیا پشیم خرامِ جاناں  
دہنک ہو ہیں اور بان چتون قدش دو بالاست از قیامت  
اور تل بڑاتی ہے پریت تل تل زلف پر تیج و دامِ جاناں  
سگر چہ روپ کی وہ دیلوی زبان لال ست ورتائش

ابھی برس جائے پھول کنوا اگر شود ہم کلامِ جاناں  
دونوں اہل زبان اس عزل سے لذت پانے میں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر موزون  
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں حضرت امیرؒ  
کی غزل میں ہی رفرہ ہے جس نے آپ کے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح  
پر پہنچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

پہلی | پہلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے  
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہلیوں کے نظم میں جس بلاغت  
سے کام لیا ہو وہ عامیاناہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بامرتفع  
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی  
تشخیص کے لیے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو  
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک  
کسی شے کی حقیقت پر وہ خفا میں رہتی ہو اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہنچنے  
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہو اور فہم و ادراک کی  
روشنی پڑتی ہو تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کدائی باطل نمایاں ہو جاتی  
ہے۔ پہلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہویا نثر میں اشیاء کے ادون  
خواص کا ذکر ہو جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیے پہلی ترتیب دی گئی ہو  
اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔  
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا  
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہی وہ یہ ہے کہ  
پہلی کی سی خشک اور کند چیر جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیے ایک بارہوتی ہو  
عبارت کے علاوہ اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی  
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور الجھاؤ پیدا ہوگا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنہوں نے اپنی پشتیر پیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکلیف ہو کر عمال ذہنی خوض و غور میں ممد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک چھل نہیں ہو سکتا جب تک اُدلے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہنچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہو ہی سمجھ میں آتا ہو کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہو اور اس کی ضرورت بھی ہو۔ عام طور پر پرسی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول و قواعد جدا گانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھوں گا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیرس  $\text{हासिरस}$  کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطالبہ یا نہرل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسروؒ نے اس ملک سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھا تھا اکثر مواقع پر کلام بیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اس پر کچھ لکھا جائے تو ایک فتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اس پر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہو گا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بد مذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پسیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً کنایت بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے طیب دوا کے ساتھ نبات پدید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لگی اور اُس کا عمل قوی ہو گا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جو ہر ہمیشہ ہی کام دیتا ہے۔ یہ جو ہر موہبت ایندلی (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو بچوں میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی وجہ سے کہ بچوں میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبائع کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبائع اُس کو جلد قبول کریتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مراض کی پسیلیوں میں ترقیب دیتے ہیں

بھتر چلین باہر چلین بیچ کلیجا دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودھ انگل سر کے  
اس پہلی میں حضرت امیر خسرو نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہو اسی کے  
ساتھ اس پر نطرافت کا جو رنگ ہو وہ اپنا آپ ہی نظیر ہو۔

این میں ہو سیپ کی صورت آنکھیں دکھی کہتی ہیں  
ان کھادے ناپانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں  
دور دور زمین پہ دوریں آسماں پہ اڑتی ہیں  
ایک تماشہ ہم نے دیکھا تھا پاؤں میں کہتی ہیں

اس پہلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی  
بہتر نہیں ہو تاہم اس کی بندش بہت خوب ہو۔ پہلی کے شرائط تا مگر اس میں موجود  
ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اٹھے تو اک روگ اٹھا دے بیٹھے تو دکھ دے  
جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہلی میں نقص یہ کہ پہلی مصرعہ اس کا بیکار ہو صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا  
حاصل ہوتا ہو مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ ”جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے“  
تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہو کہ اس کا چیتا ہونا باقی میں رہا۔ حضرت  
امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے زکو تران ابلق ہست جدا جدا معلق

پرند و پھر خجبا نمایند  
و زحمت نہ خود بروں نیابند  
اسی کو ایک عرب شاعریوں لکھتا ہے۔

و باسطة بلا عصب جفا  
و تسبق بالیطر و الاطیفر  
اذا القمتما الحجة الطمانت  
و تجزع ان تباشر بالحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شے ہے جو بلا عصب پر پھیلائے ہو اور اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے  
لیکن وہ خود نہیں اڑتی۔ اور اگر اُس کو تھکھاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم لے تو پریشانی ہوتی ہے  
ان پسیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس  
نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرو نے وہی شان ادا قائم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہ بڑھاوے  
جل پیوت وہ جیو گنواوے  
ہی وہ پیاری سندر نار  
نار نہیں پر ہو وہ نار

اس پہلی میں اُس شے کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن  
اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

و اكله بغیر فم و لطن  
لما لا شجار و ايجوان قوت  
اذا اطعمتها انتعت و عاشت  
و ان استقيمتا ماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانوا لا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں

اُس کو کھلاؤ تو زندہ و بڑا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مر جائے

اس عربی پہلی سے حضرت امیر خسرو کی پہلی زیادہ بالطف ہے اس لیے کہ حضرت امیر

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہلی کے جس میں ہر گلہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کند لکا بھر میں لکھی ہے۔

ایک نار ترور سے اُتر می ماسوں جنم نہ پا یو  
 باپ کا نام جو واسے پوچھو آد ہونام بتا یو  
 آد ہونام بتا یو خسرو کون دیس کی بولی  
 واکا نام جو پوچھامیں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شہر ایسے خفیف پر وہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہو لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیتان میں سے سموڑا ہا کے تحت میں داخل ہوگی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شہر کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اردو سے واقف ہے بہت



کم ہر اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلی  
 نہایت دلچسپ اور خوش آئند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی  
 سیام برن اور دانت ایک پچلت جیسے ناری  
 دونوں ہاتھ سے خستہ کھینچے اوویں کے تو آری  
 یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف  
 باسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سہسدر ہر در میں تر یا کا گھر  
 بیچ میں داکے امرت تال بوجھہ ہر اس کی بڑی محال  
 اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے ”بوجھہ ہر اس کی بڑی محال میں اُس کو باکل صاف  
 بتلادیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا مجھول کر دیا ہے کہ وہ شوبادی النظر میں معلوم  
 نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے  
 دیکھی ہے پرچہ ہی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے  
 اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے  
 ادا کیا ہے روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتا کید بتلائے تو یہی کہے گا کہ ”اللہ  
 کی قسم کھائی ہے“ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی  
 جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

شبہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی ہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص ہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ ہیلی کے ماتر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں علی کی ہیلی | مثلاً نعمت خاں علی کی مکڑی کی ہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے او ترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سماے

مکڑی جبا دپر کو جاتی ہے تو اُس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی ہیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تار کی ہیلی۔

پتال کنواں اکا س باپنی یہ پنہاری میں بچپانی

سر پر ہاتھ مکر پر گھڑا اے پنہاری کیسے بھرا

اس ہیلی میں تار سے تار کی اُتار نیوالے کی حیات بہتر طریق سے دکھلائی گئی ہے۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد و اب میں مکمل ہیں۔ پیکداں کی ہیلی اسی شاعر نے بہت نظریا نہ لکھی ہے۔

ذلیل پر کھ ہے ہینا جن دیکھ تن تھو تو کینا

حیرت کی ہیلی | اسی طرح حیرت نے بٹ کی ہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچھبا دیکھا حیرت ابلے پر بہت پانی سیرت

## غزال

اسم من قد ہویت      ظاہر فی صروفہ  
فاذا زال رعبہ      زال باقی صروفہ

ترجمہ - محبوب کا نام جو اپنے تصرفات میں ظاہر ہے۔ جب اُس (نام) کے پہ کو نکال دے تو باقی زائل ہو جائیگا  
(غزال میں چار حروف ہیں پہ ان کا غ ہر اگر غین جدا کر دیا جائے تو زائل (زائل ہو جائے) لیکن یہ پسینی ہاتھ  
ہو اس لئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا پہ اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر سے اگر آخر سے نکالا جائے  
تو ل کے نکلنے سے غزا بج جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلجاٹا      شرائط مرقومہ  
چستان درست ہیں ہر۔

## جینی طاحون

ومرعتہ فی سیر ہا طول حرا      ترا لہامی الایام تمشی ولا تتعب  
ونی سیر ہا تقطع الاکل عتہ      وتاکل مع طول المدی وہی لا تشرب  
وما قطعت فی السیر فرع      ولا تلت ثمن من فراع ولا اقرب

ترجمہ - ایک دڑنے والا ہے جو ہمیشہ دڑا کرتا ہے اور ٹھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی  
نیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ فراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ پہ ذراع اور نہ اس کے قریب کی مسافت۔

## دواة

ومرعتہ اولاد ہا بعد ذبحہم      لہا لبن مالذ قط شارب  
ونی بطنہا الکیں المدی رہا      وا اولاد ہا مدخواہ للنواہب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بعد زنج کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور ندی اُس کے سر پر اور اُس کے بچے مصائب کے لئے تیار۔

### قلم

واہیف نبلوح علی صدر غیرہ  
بترجم عن ذی منطق دہوا بکم  
تراہ قصیر اکمل طال عمرہ  
ویضی بلیغ و ہولایہ تکلم

ترجمہ۔ ایک لاغز بلوچ دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گول گاہی لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہو جاتا ہے۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

### ایضاً

بصیر مبایوخی الیہ و مالہ  
لسان و لا قلب لا ہو سامع  
کان ضمیر القلب باح بسرہ  
الیہ اذا ما حرکتہ الا صابج

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہے دل کے الفت رکاز تو اُس کے زبان پر نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کھدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

### ایضاً

وذی نخول راکع ساجد  
اعمی بصیر و معہ جاری  
ملازم الخس لا وقاہتا  
مجتہد فی طاعتہ الباری

ترجمہ۔ ایک لاغز کو ع کرنے والا سجدہ کرنا والا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے

اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشش (باری خدا کا نام اور چھپنے والا)

## کتاب

دُوزی اوجہ لکنہ غیہ رائج      بسر و ذوالوجین للسر یظہر  
تباہیک لاسرار اسرار وجہ      فقسعہا بالین مادمت تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دُورخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

## دوح

باز و بندہ

الی النار ملحتی وعندہن یوجد      الحکم منہ فقتہ والقلب منہ جلد

ترجمہ - عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہے جسم اُس کا چاندی کا اور دل تھپکا

## حلال

کڑا ۱۳

ایا عجبا من صابر صامت ولم      یفہ بکلام قط فی ساعۃ انضرب  
اقام ولم یرج مکا نا ثوی بہ      علی انہ اصحی یدور علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھونٹے لگا

## شعر الحبیہ

ذاتی کے بار

دُوزی عدد کالر مل سام فحلہ      جمیل علی کل اللاح لہ حق  
یکاذر من موسیٰ ویریب باسمہ      و فی ہرون لہ الملک والمحق

ترجمہ - ریگ کی طرح بے شمار جے بند والا خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچا ہے موسیٰ سے اور

اس کے نام سے ڈرتا ہے اور مردن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہے۔

## تین

امی شنی لذ طعماً      ناعم اللبس ولین  
کیف لا یبدو وضوحاً      و ہونی التصحیف بین

ترجمہ۔ کوئی چیز کی جو مزہ میں لذت اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہری

## موز

ما اسم ششی حسن شکله      تلقاه عند الناس موز و نا  
تراہ معدود اغان زد تہ      وا و او نو ما صار موز و نا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شے کا کیا نام ہے لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہے۔ وہ معدود ہے لیکن اگر اُس پر داد اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

## شطنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ      یحار فیہ الذہن وال فکر  
لہ حس و فخمۃ انما      ثلثا ثمنہ لہ نظیر

ترجمہ۔ اے عقلا اُس شے کا کیا نام ہے جس کی حالت پر اذ بان اور انکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطنج (حصہ) ہے۔

## فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث      و ہو ذواربع تعالی الالہ

حیوان والقلب منہ نبات  
لم یکن عنہ جوعہ یرعاه  
فیک تصحیفه ولكن اذا ما  
رمت عک یكون لی ثلثاه

ترجمہ - وہ کون نام ہے جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار بات پیر کا ہے۔ جان دار ہے اور  
قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے وقت بین چھوڑتا ہے کھانے کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب  
اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لئے (لی) اُس کا دثلت ہے۔

### تار

واکلیہ بنیہ رفم و بطن  
لها الاشجار والحيوان توت  
اذا اطعمتها انتعت وعاشت  
وان اسقيتها ماتت موت

ترجمہ - ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور پیٹ میں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو  
کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پانی پلاؤ تو مر جاتا ہے۔

### خشخاش

ما قبلہ منبئیة فوق شہق  
لما علم حکلی الملاحۃ بالنظر  
واولادہ ما فی بطنہ ما فی جماعۃ  
یکونون الفاو ینزیدون عن لاف  
ویاخذ ما الطفل الصغیر بحبلہ  
ویلقبہا عنفا علی راحۃ الکف

ترجمہ - وہ کونسا قبلہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اوڑ  
کی ایک گردہ اُس کے پیٹ میں ہے چٹکی تہ ادا ایک ہنرور اور ایک ہنرور سے تہ اند ہے اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی  
سے اپنی ہتیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

## عین

وباسطۃ بلا عصب جناحاً      وتسبق ما يطير ولا تطير  
اذا القمتما الحبحر اطمانت      وتخرج ان تباشرها الحير

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہر اور وہ اڑتی نہیں لیکن اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم بچائے تو بچیں ہوتی ہے۔

## فلم

وساکن رس طعمه عند راسه      اذا ذاق من ذاک الطعام تکلم  
ليقوم ويمشي صامتاً متکلماً      ويرجع في القير اللذي منه قوما  
وليس تجي تسحق كرامته      وليس بميت تسحق الترحا

ترجمہ - ایک گوریں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ تسحق بخشنش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

## دواة

ملحة الجبین مودة الدم      حمرة الاذن مفتوحة الضم  
لما صم كالديك ينقر جوفها      تسوی اذا قومتها نصف درهم

ترجمہ - گول بیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُس کے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کر دو تو نصف درہم کے برابر ہو۔



## بسم

الاقبل لاهل العلم والعقل والادب      وكل فقیہ ساد فی الفہم والرتب  
 الا ابنونی ای شی را تیموا      من الطیر فی الارض الاعاجم والفر  
 ولیس لہ لحم ولیس لہ دم      ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب  
 ویوکل مطلوب خاویوکل بارداً      ویوکل مشویا اذ اوس فی واللہب  
 ویبدولہ لونان لون کفضتہ      ولون ظریف لیس شہ الذہب  
 ولیس یری حیا ولیس بمیت      الا اخبرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ - علما اور عقلا اور ادبار اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شکر پوچھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چیز یا  
 عرب عجم میں دیکھا ہے کہ نہ اُس کے گوشت ہے اور نہ خون اور نہ پر ہے اور نہ رنگے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہے ٹھنڈا  
 کر کے کھائی جاتی ہے اور بھون کر کھائی جاتی ہے اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہے  
 اور ایک رنگ سوتے کا سا ہے نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہے اور نہ مُردہ -

## مصراع الباب

کوئی نئے پتہ ۱۲

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ      یتیان طول اللیل یعتیان  
 بہا یخفطان الابل من کل آفۃ      وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ - دودوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گھلے لگ کر سوتے ہیں  
 دونوں ہر آفت سے اہل (حسنہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جدا  
 ہو جاتے ہیں۔

## سوئی ۱۳ الایسرہ

و ذات ذو سب تنجر طولا      و راہانی الجی و فی الذباب  
بعین لم تذق للنوم طعماً      ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب  
ولا المست بدی الایام ثوبا      ویکسو الناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھینچتی رہتی ہیں ان کے پیچھے آنے اور جلنے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے پیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ ان کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑا پہنا لیکن لوگوں کو طح طح کے کپڑے پہناتی ہیں۔

## نیشتر ۱۴ قصب الکر

ہفہفہ لا ذیال غلب مذاق      تحاکی القنا لکن بغیر سنان  
و یا خذل الناس منها منافع      و توکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر آبی کے اُس سے لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں ان کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی انہیں کی ہیں۔

## مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہے جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ اسی ظاہر میں مشوق کا شکوہ یا ملح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شے ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھ کر خود جواب دیتا ہے اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے مشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہے رفع کرتا ہے جیسے

سگری رین موئے سنگ گالگا	بھور بھی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پچاؤت ہیا	اے سکی ساجن نا سکی دیا
آپ چلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرد منہ بھراے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکی ساجن نا سکی حکا
نت موئے کہا تر بجار سے آوے	کرے سنگا رتب جو مایا پاوے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکی ساجن نا سکی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہے کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہے۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ کسی مشوق کے متعلق ذکر ہے۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہے کہ اے یار ساجن (مشوق) کے متعلق گفتگو ہے؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہے۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہے۔ فانیق صاحب نے لکھا ہے کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہے۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سجتہ المرجان میں لکھا ہے کہ ”مکرنی اقسام تو یہ ہیں سے ایک قسم ہے ہینکرت میں تو یہ کہ بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا وہ درشن وغیرہ کتابوں میں ملے گی۔ میرے نزدیک یہ پہلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہلی خود تو یہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ تو یہ اور چیتان کو اس صورت میں قسیم کہنا بہتر ہوگا۔ یعنی چیتان کو تو یہ سے دہی نسبت ہے جو چیتان کو مکرنی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہے وہ آنا کم ہے کہ تم اسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجائی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہاں تک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر طرافت پر ہے۔ چونکہ طرافت کی بلاغت مہمند نہیں ہے اور نہ اس کے انواع پیش نظر ہیں ایسے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حد و بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طح طح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کہتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہی جو محض موحبت باری تعالیٰ عزا سمہ ہے جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت بنو در بازو نیست      تاناہ بخشد خداے بخشندہ

حضرت امیر خسرو کی ذات صنعت ازیدی کا عجیب و غریب نمونہ ہے اس کو جس روشنی میں لائے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے جس پہلو سے دیکھے ایک دلکش انداز ہے۔ یہ چند بکھرے ہوئے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ ملا رہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا محل و جاہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع موانج سے سیراب ہوئی ہر زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے نکلنے کے بعد ہوا کرتا ہے۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہنچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہے پھر اُس میں زبان کے مہارت اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ علم الحارہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہے جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرد زبان داں ایسا نہیں ملے گا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسرو کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہنچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب یا کل محروم ہیں۔  
 انہیں ایجادات میں سے دو سمنہ نسبتیں بھی ہیں جن کا حاصل ایسا لفظ تلاش کرتا ہو جو  
 دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لئے سوال میں جدا گانہ  
 الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک  
 واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یا ہاں پردہ کے  
 دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال  
 ستار ہو اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہو لیکن بتغییر خفیف۔  
 میری رلے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا  
 تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ  
 سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان  
 میں کھیلا جاسکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہو جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے  
 حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

## تلیق

رسالہ چیتاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۵۴ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلیق طلب ہیں یعنی ایک ”تو کھیر کپائی جتن سے الخ“ اور دوسرا ”اوروں کی چوپری بابج“ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کشت اور (۴) ڈھول اور اس بے ٹیکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمائش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھوٹا نام ایک ساقن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

## ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیتاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزہائی سن نواب صاحب بسا در رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولنا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید و بیم  
بداں را بہ نیکاں بخشد کریم  
تو نیز از بدی بینی اندر سخن  
بخلق جہاں آسیریں کارکن

استکین

محمد امین عباسی پریا کوٹی

{ مدرسۃ العلوم علی گڑھ  
۳۰ اپریل ۱۹۸۶ء



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## بوجھ پھیلیاں

آری

تیلی دہلی چھیل چھیلی	ایک ناروہ دانت دنتیلی
سوکھے ہرے چبائے روک	جب اتریا کولاگر بھوک
خسر و کمے دے کو آری	جو کوئی بتائے داکے بھاری

ایضاً

ہر ہر پیرے کاٹوہ کھائے	ادھر کو آئے ادھر کو جائے
خسر و کمے دے کو آری	نثر رہتی جس دم وہ ناری

ایضاً

شیام برن اور دانت نیک لچکت جیے ناری  
دونوں ہاتھ سے خسر و کھینچے اور یوں کہے تو آری

## آکھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ      سر سرفیداد منہم ہر کالا  
لوندوں گھیرے ہو وہ نار      لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار  
اُچھلے کوئے ناچے وہ      آگ لگے اس بڑبھس کو

## آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاے      جل پوت وہ جیو گنواے  
ہو وہ پیاری سندر نار      نار نہیں پرہے وہ نار  
آکھ

عین میں ہیں سیپ کی صورت۔ آنھیں دیکھی کستی ہیں  
ان کھا دیں ناپانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں  
دوڑ دوڑ زمین پر دوڑیں آسمان پر اڑتی ہیں

ایک تماشہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں  
فارسی بولی آئی نا ایشہ      ترکی ڈھونڈی پائی نا  
ہندی بولوں آئی آئے      خسرو کے کوئی نہ بتا  
ٹوٹی ٹوٹے دھوپ میں پڑی      جوج بھوکھی ہوئی بڑی  
چوکی

ایک نار جب بن کر آوے      مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہر وہ ناری سب کے گوں کی خسر و نامیے تو چو نکلی

چھتری

گھوم گھملا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی  
اٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری

سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبر و مسلمان و چھتری  
خسر و نے یہ کمی پہلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا  
خسر و کہہ دیا اُس کا ناؤں آرہ کر و نہیں چھاؤں گناؤں  
کوئلہ

ناری سے تو زہی اور شام برن بھی ہو  
گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سر کندوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری  
دیکھی ہے پر جا کھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہوا در میرے من کو بھائی ہو

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال

جانور ۱۲

پان پھول والے سرماییں لڑیں کٹیں جب مد پر آئیں  
چٹے کالے والے بال بوجھت پہلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا ہر دم وہ تو زمین پر لوٹا  
خسرو کے یہ نہیں ہے چھوٹا جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا  
خسرو کے سمجھ کا لوٹا

محرم

انگن ۱۲

ایک نار ہاتھی پر خاصی جنور بیٹھا بیچ خواصی  
اتا پیتا مت پوچھو ہم سے کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرن لکے چار سیام برن صورت بدکار  
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوا

## موری

ساون بھاووں بہت چلتی ہاگھ پوس میں تھوڑی  
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہلی موری  
ایضاً

اندر ہے اور باہر ہے جو دیکھے سو موری کے  
مونڈھا

مجھ کو آدے ہی پر یکھ پیر نہ گردن مونڈھا ایک  
مہال

ایک مندر کے سہرور ہر در میں تریا کا گھر  
نیچ میں داکے امرتال بوجھ ہے اس کی بڑی حال  
مینا

ایک نار ترور سے اُتری سر پر داکے پاؤں  
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھیں جاؤں  
ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجَل رنگ لپٹا ہے ناری کے سنگ  
چوڑی کی ناخون کیا داکا سر کیوں کاٹ لیا  
ایضاً  
بسیوں کا سر کاٹ لیا چوڑی کی ناخون کیا

## ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں      بستی میں ناوا کا ہٹاؤں  
خسر نے دیا واکا ناؤں      بوجھو ارتھ نہیں چھاؤ دگاؤں

## نبولی

ایک نار ترور سے اُتری ماسوں جہم نہ پایو  
باپ کو ناؤں جو واسے پوچھو آدھوناؤں بتایو  
آدھوناؤں بتایو خسر کو ن دیس کی بولی  
وا کو ناؤں جو پوچھو میں نے اپناؤں نبولی

## نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی      جب بولے تب لاگے میٹھی  
اک نھائے اک تاپن ہارا      چل خسر کر کوچ نفتارہ



# بن بوجھ پھیلیاں

آدم

بدھنے اک پرکھ بنایا      تریا دی ادریہ لگایا  
چوک بھئی کچھ دسی اسی      دیس چھوڑ بھو پر دیسی

آسی

ایک نارپیا کو بھانی      تن دا کو سگرا جوں پانی  
آب رکھے پر پانی نا نہ      پیا کو رکھے ہر دے مانہ  
جب پی کو وہ منہ دکھلاو      آپ ہی سگری پی ہو جاو

ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیری      تباؤ تو تباؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے      جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا      سبکے سر پہ اوندھا دھرا  
چاروں اُور وہ تھالی پھرے      موتی اُس سے ایک نہ گرے

آنکھ

ایک پڑی ریتی میں ہوئے بن پانی دیئے ہر وہ رہوے  
پانی دیئے سے وہ جل جائے آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جاگھر لال بلبا جائے تاکے گھر میں دُند چائے  
لاکھن من پانی پی جائے دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے لاکھوں ناری سنگ لٹپے  
جب وہ ناری مد پر آئے تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے جائے تو وہ سُکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانو نہ کیسا ہے جیسا دیکھو ویسا ہے  
اُرتھ تو اس کا بوجھ گا مُنہ دیکھو تو سوجھ گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھائیے کبجئے

ایضاً

سامنے آئے کر دے دو مارا جائے نہ زحمتی ہو



اُبرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری  
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سندر پانی کی سرکالے رنگ  
گیان دو بور جھوڑ کر چلے جھٹھ کے سنگ  
راوتیہ چنے نام ۱۲

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سوہم دیکھی ٹانگن جات  
آدھا مانس نکلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کے  
انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ  
میں توئے پونچھوں ایسکھی پھول کے بھتروکھ

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا  
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

آجل اتیت موتی برنی پانی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں ہری تھی اُن میں پائی ہاٹ باز سب ہی ڈھونڈائی  
اے سکھی اب کیجیے کیا پی مانگے تو دیجیے کیا

ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگاوت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کھلائے

لاؤ بندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بند کٹاری  
پی کچھ اُس کے کان میں پئی بولی وہ سن پی کے منہ کی  
آہ پیاسیہ کیسی کینی آگ برہ کی بھر کا دینی

بتی چراغ

ایک آہ کی انوکھی انی نیچے سے وہ پیوے پانی

ایضاً

ایک نارے آچر کیا سانپ نار چبے میں دیا  
جو جوں سانپ تال کو کھائے تال سو کھ سانپ مر جائے  
ہو وہ ناری سندر نار بجلی نار نہیں پر وہ ہے نار  
دور سے سب کو چھب دھکھاو ہاتھ کسی کے کبھونہ آو

بچھو

آگے سے وہ گانٹھ گھٹیل  
پچھے سے وہ سیڑھا  
ہاتھ لگائے تمہارا  
بوجھ پہلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری  
نیربھری ہیں گوری کاری  
اوپر بس اور جگ کو دھاویں  
رچھا کریں جب نیربھاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کھائے  
بھانت بھانت کے کپڑے پہنی لوگوں کو ترساؤ

برچی

ایک اچنبہ دیکھو چل  
سوکھی لکڑی لاگے پھل  
جو کوئی اس پل کو کھا دے  
پیڑ چھوڑ کہیں اوندہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک پتہ دوھیان  
دیکھت میں تو سادھیں پرنپٹاپ کی کھان  
ایک نار وہ ادکھ کھائے  
جس پر تھو کے وہ مر جائے  
اُس کا پیاسے چھاتی لائے  
اندھانیں تو کانا ہو جائے

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نر  
واپس کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر مال

ایضاً

آگے آگے بننا آئی پیچھے پیچھے پھٹا دانت نکالے با آگے بڑھنا

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرد کا چلیہ ہے  
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پیلا ہے  
بھڑکا چھٹا

ایک گاؤں صد ہا کنوے، کنوے کنوے پنہار  
مور کا توجانے نہیں چتر کرے بچار

بھوٹرا

سیام برن پتیا مبر کا ندھے مری دھرنی ہوئے  
بن مری وہ ناد کرت ہے بر لا بوجھے کوئے  
بے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا اوپر نیو تے گھر چھایا  
بالس نہ بلی بندھن گھنے کھو خسر و گھر کیسے بنے

## سیرہی

ایک نار کرتا رہنا ئی      نادہ کواری نادہ بیاہی  
سو ہا رنگ ہی وا کو رہے      بھابی بھابی حکوئی کے

## ایضاً

ایک نار کرتا رہنا ئی      سو ہا جوڑا پن کے آئی  
ہاتھ لگائے وہ شرماے      یاناری کو چتر بتائے

## پان

ایک گئی نے یہ گن کینا      ہر مل پھرے میں دے دینا  
دیکھو جادو گر کا حال      ڈالے ہر انکالے لال

## ایضاً

ہر روپ ہر پنج وہ بات      مکھ میں دھرے دکھاوے جات  
تین بستوں سے ادھک پیار      جانب میں سب سے ترنار  
ہر ایک سہا کار کھے مان      چترائے کی تاتھ پہچان

## پرچھائیں

عجب طرح کی ہر اک نار      واکا میں کیا کروں بچار  
دن دہے بدی کے سنگ      لاگ رہی نس کے انگ

## پڑایا

ایک پکھ اور نوکھ ناری      سیج چڑھیں دہ تریاں ساری  
جتلے پُکھ دیکھے سنار      ان تریوں کا یہی سنگھار

## ایضاً

ایک پرکھ ساہن سزار      جلے پرکھ دیکھے سزار  
بہت جلے اور ہوئے راکھ      تباں تریوں کی ہوئے ساکھ

## پیتہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہوئے چھاؤں دیکھ مر جھاؤ  
ادری سکھی میں تجھ سے پونچھو ہوا لگے مر جھاؤ

## پلنگڑی

سوئے کی ایک نار کماؤ      بنا کسوٹی بان دکھاؤ

## پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک      ہاڑ ہاڑ میں وا کے چھیک  
موہے اچنبو آوت ایسے      وا میں جیولست ہر کیسے

## پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کوئی کھائے      گھر میں ہوئے گھر کھا جائے

## تلوار

ایک نار کوئے میں رہے      وا کا نیز کھیت میں بہے  
جو کوئی وا کے نیز کو چاکھے      پھر جیون کی آسن راکھے

ٹولی

ایک ناردرسینگوں سے      نت اٹھ کھیلے دھینگوں سے  
جس کے دوار جاڑے      بے مانس یئے نہیں ٹلے

جاڑا

اک کتیا نے بالک جایا      و ابالک نے جگت ستایا  
مارا مرے نہ کاٹا جائے      و ابالک کوناری کماے

جال

تانا بانا بل گیا جلا نہیں اک تاگا

گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سر بھاگا

ایضاً

بن سرکا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جا

دوڑیو بن پاؤں کو بن سرکا لے جائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگیا بن سرکا

کیا کروں لنبی دم کی تجھے کھا گیا بن چینگ کا لڑکا

جامن

ضامن ۱۶

دودھ میں یاد ہی میں لیا

جامن

کاجل کی کجلوٹی اودھو کا سنگار <sup>پہل</sup> ہریٹی اپنی مینا بھی ہر کوئی بوجھن ہار

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا <sup>ٹانگ</sup> اٹھا کر کھیل بنایا  
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پر کھ بہت گن بھرا <sup>لیٹا</sup> جاگے سوئے کھڑا  
اٹا ہو کر ڈالے بیل یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکی

ایک ناری کے دو بالکے دونوں ایک ہی رنگ  
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں سنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ <sup>بوجھو</sup> تو بوجھو نہیں چلو میری تنگ

چلمن

چالیس من کی نار رکھاے سوکھی جیسے تیلی  
کھن کچرہ کی بی بی ہر پردہ رنگ رنگیسی



چنا

مل رہی تو نہ ہے الگ ہوئے تو نار

سوئے کا سارنگ ہی کوئی پتر اکبے پچا

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے  
آہ ادنیٰ کب سے آدھا گیا جب سے  
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

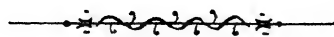
تینوں تیرے ہاتھ میں ہیں پھروں تیری گھات میں  
میں ہر پہلوں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضا

چاروں سواکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکائی  
مرنا جیسا ان کے ہاتھ کبھی نہ سونیں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھناں بنت وہ رہوے کھولی بال  
پی کو چھوڑنے سے راضی پترا ہو سو جیتے بازی



چھوینچ

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اتار

یہ بتا کیسی بنی خوشگلی کردئی ناز

چھتری

ایک دکھ میں اچرج دیکھا ڈال گئی دکھلائے

ایک ہر تپے والے اوپر ماتھہ چھوئے کھلائے

سُندروا کی چھاؤں ہو اور سُندروا کو روپ

کھلائے اور نامکلائے جو حق بن لگے سوچ

ایضاً

گول گات اور سُندرمورت کا لامنتہ تسیر خوبصورت

اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقہ

اگن کندھیں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس

پڑے پڑے آوت ہو اپنے پیالے کے پاس

حمام

سکھ کے کارج بنا اک مندر پون نہ جاوے والے اندر

اس مندر کی ریت دو انی بچھاویں آگ اور اڑھیں پانی

## دانت کی مٹی

سولی چڑھ سکتا کرے سیام برن اک نار

دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

## ایضاً

سیام برن اک نار کھا لے      تانبا اپنا نام دھڑکے  
جو کوئی داکو لکھ پر لا دے      رتی سے سیر کھا جا لے

## دھوپ

نر سے پیدا ہوئے نار      ہر کوئی اُس سے رکھے پیار  
ایک زمانہ اُس کو کھا لے      خسر و بیٹ میں نہ نا جا لے

## دیاسلانی

پی کے نام سے بکت ہر کامن گوری گات

ایک بیر دو بیرستی بھٹی پیانہ پوچھے بات

## ڈولی

این پہلی تین کا گچھا جس میں ایک سندرہر

اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دیا ہر اک اندر

## دھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی بیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی ننگی ڈھلٹ

روپیہ

لوہی کے چنے دانت تلپاتے ہیں اُس کو  
کھایا وہ نہیں جاتا ہی پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

وانائی سے دانت اُس پہ لگتا نہیں کوئی  
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے ہوئے چلتا ہے

رنی

اک راجہ نے محل بنایا اک تھم پہ دانے بنگلا چھایا  
بھور بھئی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قند

موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھڑے

شیع

اک ناری کے سر پر پار پی کی لگن میں کھڑی لاچار  
سیس فٹنے اور چلے نہ زور و رو کر وہ کرے ہی بھور

ایضاً

جب کا توجہ دہے بن کاٹے کھلائے

ایسی ادبیت نار کا انت نہ پایا جائے

فوارہ

ایک کچھ کا اچھ لکھا موتی پھلتی آنکھوں دیکھا  
جہاں سے اُچھے وہیں سے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جل سے ترور اچھا ایک پات نہیں پر ڈال انیک  
اس ترور سیتل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا  
قل

بات کی بات ٹھولی کی ٹھولی مرد کی گانٹھ عورت کی کھولی

قینچی

بھتر حلین باہر حلین بیچ کلیجہ ادھر کے  
امیر خسرو یوں کیس وہ دود و اٹھل کے

کا جل

آدھے کیے سے سب کو پالے مدھ کیٹے سے سب کو مائے  
انت کیٹے سے سب کو مٹھا خسرو اکو آنکھوں دیکھا

کاجل

جل میں آپجے جل میں ہے آنکھوں دیکھا خستہ و کسے

ایضاً

آدھا مسکا سا راپانی جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نار چا تر کسلائے مور کھ کو ناپا پس ٹلائے  
چا تر مرد جو ہاتھ لگا ئے کھول ستر وہ آپ دکھا ئے

کمھار

کیل پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے دے آگ  
راس دھوئے گھر میں کھے ہاں ہ جائے راکھ

ایضاً

مانی روندوں چکے ہروں پھیروں بارم بار  
چا تر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پر کھنے ایسی کری کھوٹی اوپر کھیتی کری  
کھیتی باڑی دینی جلائے والی کے اوپر بیٹھا کھلے



کھار کا چاک

چار انگل کا پیرو امن کا پتا چل لگے لگ لگ پکجا لکھتا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑا چوڑا پات چھوٹے بڑے چل ایک ہی تھا

کھار کا ڈورا

پانی میں سنسن رہے جائے ہار نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھپھانی میں باس

ایضاً

ایک خبا و ریل میں ہے اور میں ا کے کھینچ

آچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے نیچ

کنکھا

گانٹھ گھیلارنگ زنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا

مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت

کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے اکیلا  
چلو سکی واں چل کے دیکھیں نرکاری مٹلا  
گولر کا بھٹکا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں  
چاند سورج کی اوچھل بے وا کا کیا ناؤں  
گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پر کھ لٹکا مرے  
جوں جوں تندی غوطہ کھائے دوں وں بھڑوا مارا جائے

لال

اندھا ہر اکو نجا بولے گو نجا آپ کہاں  
دیکھ سفیدی ہوتا انکارا گونگے سے بھڑجاو

بائس کا مندوا کا باشا باشے کا وہ کھاجا  
سنگ لے تو سر پر رکھیں وا کو رانی راجا  
ایک نرکاری پرند

سی سی کر کے نام بتایا تائیں بیٹھا ایک  
اُلسیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک  
بھید پہیلی میں کمی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال



مٹھیا  
نہان کی

اکڑوں بیٹھ کے مارن لاگانچ کلچہ دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انکل سر کے  
مور

ایک جانور رنگ نیکلابن مائے وہ روئے  
اُس کی ماں یہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوو  
موٹھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی  
تاؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوئے  
کنول کا پھول جیسے انکل انکل جاے  
ایضا

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پنہائی  
ایک اتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اٹھی  
موٹا دندا کھانے لاگی یہ دیکھ چپرائی  
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے



نانی

میٹھی میٹھی بات بناؤ ایسا پُرکھ وہ کس کو بھاؤ  
 بوڑھا بالاجو کوئی آئے اُس کے آگے سیں نواؤ  
 نتھ

ناری میں ناری بے ناری میں نردوئے  
 دو نریں ناری بے بوجھے برلا کوئے  
 نیگنہ

ایک نار دکن سے آئی ہر وہ نر اور نار کھائی  
 کالا منہ کر جگ دکھلائے موے ہرے جب اکو پاؤ  
 ایضاً

لال رنگ ہ چٹا چٹا منہ کو کر کے کالا  
 تھوک لگا کر داب یا جب خصم کا نام نکالا



# کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے  
منہ سے منہ لگا رس پیانے  
واخاطر میں خرچے د ا م  
اے سکھی ساجن ناسکھی آم

انجن

سو بھاسدا بڑھا ون ہارا  
انکھیں تے چھن ہوت نیارا  
اے سکھی ساجن ناسکھی انجن  
اے پھر میرے من کو رنجن

انگیا

گسکے چھاتی پکڑے رہے  
منہ سے بولے نہ بات کے  
ایسا ہر کامن کا رنگیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھٹے  
دیکھ سکھی میرے پیچھے پٹے  
اُن بن میرا کون حوال  
اے سکھی ساجن ناسکھی بال

بُخار

میں پٹی تھی اچانک چڑھ آ یو  
جبا تر تو پسینہ آ یو  
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ بخار  
اے سکھی ساجن ناسکھی بخار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے  
نپح کو دے کھیل کھلاوے  
مَن میں آوے لیجاؤں اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

اُچھل کو دے وہ جو آیا  
دھراڈھکا سبھی کچھ کھایا  
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سو ہاتا  
جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ  
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

بھنگ

سیج رنگ مہدی پر دھاکے  
کرچوت نینن چڑھ آئے  
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

ایضاً

ہر رنگ موہے لاگت نیکو  
وا بن جگ لاگت ہی پھیکو  
اُترت چڑھت مڑوڑت انگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ  
وا کو رگڑا نی کو لاگے  
اُترت منہ کا پھیکا رنگ  
اُترت منہ کا پھیکا رنگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

پان

نت میری کہا تر بجا رے آؤ  
کرے سنگا رتب چو ما پاؤے  
من بگری نندی را کھت بان  
اے سکھی ساجن ناسکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگا ر کرے  
دھر منھ پر منھسہ پیا کرے  
پیارے موپے دیت ہو جان  
اے سکھی ساجن ناسکھی پان

پانی

وا بن مو کو چسین نہ آؤ  
وہ میری تس آن بھاؤے  
ہر وہ سب گن بارہ بانی  
اے سکھی ساجن ناسکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاؤے  
واکا ہلنا موے من بھاؤے  
ہل ہل کے وہ ہونا سکھا  
اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

ایضاً

چھٹی چھائے موے گھر آؤے  
آپ ہلے اور موے ہلاؤے  
نام لیت موے آوت سکھا  
اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

رات دنا جا کو ہے گون  
پون کھلی دوارا آؤے بھون  
واکا ہر اک بتاؤے کون  
اے سکھی ساجن ناسکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا      کھوٹا کھرا میں نا پر کھایا  
نا جانوں وہ ہے گا کیسا      اے سکھی ساجن نا سکھی میا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے      بھور بھٹے وہ گھراٹھ جاوے  
یہ اچھ ہی سب سے نیارا      اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

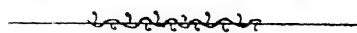
مدہ بھر جو رہیں دکھلاوے      مکھت پہ میری چھاتی چڑھاوے  
چھوٹ گیو سب پوجا جب      اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھراویں مکھ پھیر رہیں      دیں دہائی من کو حیریں  
کبھو کرت ہیں میٹھے بین      کبھو کرت ہیں روکھے نین  
ایسا جگ میں کوو ہوتا      اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سیج رنگ اور مکھ پر لالی      اُس یتیم گل کنٹھی کالی  
بھاؤ سبھا و بھگل میں ہوتا      اے سکھی ساجن نا سکھی توتا



توتا

اتی سرنگ ہرنگ زنگیو اور گنوت بہت چٹکیلو  
 رام بھجن بن کبھونہ سوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اے بلوایا ننگی ہو کریں لگوایا  
 ہم سے اُس سے ہو گیا میل اے سکھی ساجن ناسکھی تیل  
 ٹیسو

سرخ سفید واکا رنگ سانجہ پھری میں واکا رنگ  
 گلے میں کنٹھاسیہ تھو گیسو اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جور بھروسے جوانی دکھات ہمک ہمک موپہ چڑھو ہی آت  
 پیٹ میں پاؤں دیدے مارا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

ایضاً

لیٹ لیٹ کے واکے سوئی چھاتی سے پاؤں لگا کے سوئی  
 دانت سے دانت کچھ توتاڑا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

زکام چھجرا

ٹپ ٹپ چوست تن کورس واسے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنچرا      اے سکھی ساجن ناسکھی جھرا  
جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت      پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت  
پاؤں کا چومالیت پنوتا      اے سکھی ساجن ناسکھی جوتا  
جوگی

دو اے موے الکھ بگاؤ      بھوت برہ کے انگ بگاؤ  
سینگلی پھونکت پھرے یوگی      اے سکھی ساجن ناسکھی جوگی  
چاند

اوپنچی اٹاری پلنگ بچھایو      میں سوئی میرے سر پر آیاو  
کھل گئی انجھیاں بھئی اند      اے سکھی ساجن ناسکھی چند  
ایضاً

نہ میرے گروہ آوت ہر      رات گئے پھر جاوت ہر  
ماوس پنیں حات کا ہو گوری کوھنڈ      اے سکھی ساجن ناسکھی چند  
چور

آدھی رات گئے آیو وہی ناؤ      سب ابھرن مرے تن کو اناؤ  
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور      اے سکھی ساجن ناسکھی چور





چوڑا

مو کو تو باتھی کا بھڑا  
گھٹی بڑھی یہ موے نہ سہا  
دھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا  
کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا ہے  
رنگ و پک سب سے پئے  
میں بھر بنم نہ وا کو چھوڑا  
اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہریاں سیج پہ لاے  
ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکاے  
کھیل ت ہر کھیل باجی بد کر  
اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقہ

نھائے دھوئے سچ میری آو  
لے چو ما منھ سے منھ لگایو  
ہوئی اتنی بات پہ تکم تمکا  
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاے  
پی پی کر مورا منھ بھراے  
ایک میں اب مارونگی مٹکا  
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے  
منھ کی مری مٹھی لے جائے

ہر دم با جی پہ پتہ کھتا  
اے سکھی ساجن نا سکھی تھکا

دیا

رین پڑی جب گھر میں آئے  
واکا آنا مو کو بھاٹے  
کر پردہ میں گھس میں لیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن نہ گس لپا یا  
جاسے گھر میرا اُجیا را  
بھور بھئی تب بد امیں کیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین بے سنگ جانی  
بھور بھئی تب بچھڑن لاگا  
واکے بچھڑت پھاٹی مہیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آئے تب شادی ہوئے  
اُس بن دو جا اور نہ کوئے  
میٹھے لاگیں وا کے بول  
اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاؤ  
جاسے مجلس کھری سہاٹے  
سوت سُنوں اُٹھ دوڑوں جاگ  
اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکھت بکھت مئے واکل آس رات دنا وہ رہوت پاس  
میرے من کو کرت سب کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کاہی وہ مالک وانے دیا مرے گود میں بالک  
واسے نکست جی کو کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام  
روکھ (دخت)

دوارے مورے کھڑا رہی دھوپ چھا ون سب سر پہ  
جب دیکھوں موری جالے بھوک اے سکھی ساجن نہ سکھی روکھ

رو مال

میرا منہ پوچھے مو کو پیار کے گرمی لگے تو بیا ر کرے  
ایسا چاہت سن یہ حال اے سکھی ساجن نہ سکھی و مال

سینا (نواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا ڈال سیج مجھے مجا دکھایا  
کس سے کہوں مجا میں اپنا اے سکھی ساجن نہ سکھی سینا

سار

اکڑوں بیٹھ کے مانیت ہے سو سو چکڑے کو گھاوت ہی

تب تکے رس کی کیا دیت بہار  
اے سکھی ساجن نا سکھی سنا

سونہ

ات سندر جگ چاہے جا کو  
میں بھی دیکھ بھلانی واکو  
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا  
اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میر و مو سے سخا کر اوتھے  
آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوتھے  
واے چکنا چکنا مو کو کوڈ دیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مورا اپرا گمو  
میسری سنی نہ اپنی کو  
ناکچھ موسوں جھگڑا جھانٹا  
اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتا

دُر دُر کر دوں تو دوڑا آئے  
کھن انگن کھن باہر جاے  
دیل چھوڑ کہیں نہیں سٹا  
کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتا

ایضاً

ٹٹی توڑ گھمیں آیا  
ارتن برتن سب سرکایا  
کھا گیا پی گیا اے گیاتا  
اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

## کنگھی

واکی موکونیک نہ لاج میرے سب وہ کرت ہر کاج  
 موڑے موکو دیکھت ننگی اے سکھی ساجن ناسکھی کنگھی

## کیلا

آٹھ اٹھل کاہو وہ اصل اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی  
 لٹا دہاری گرد کاچیل اے سکھی ساجن ناسکھی کیلا

## گانڈا (گٹا)

دیکھن میں نہ گانٹھ گھیل چاکھن میں نہ اداہک رسیلا  
 کچھ چوموں تو رس کا بھانڈا اے سکھی ساجن ناسکھی گانڈا

## گرمی

بیاکھ میں میری ڈہک آتے ہو موکونگو تیج پہ ڈارت ہو  
 نہ سوئے نہ سو دن بیتا دھری اے سکھی ساجن ناسکھی گرمی

## گگری

پڑھ چھاتی پہ موکو پچاوت ہو دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہو  
 موکو سرم لگت دیکھت ننگی اے سکھی ساجن ناسکھی گگری

## گھوڑا

دھک پڑھے سدھ بدھ بسر او وابت جانگ بت سکھ پاو

ات بلونت دنن کا تھوڑا اے سکھی ساجن ناسکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی ہنس ہنس میں وا کو کھیل کھاتی  
چونک پڑی جو پایو کھڑکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

ایضاً

ہنس ہنس میری انگت کرے میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے  
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

لوٹا

جب نانگو جب جل بھرا دے مرے من کی سب بیت بچھاو  
من کا بھاری تن کا چھوٹا اے سکھی ساجن ناسکھی لوٹا

لنگا

دونوں اٹھانا گن بیچ ڈالا ناپ تول میں دیکھا بھالا  
مول تول میں ہی گا مہنگا اے سکھی ساجن ناسکھی لنگا

چھڑ

جب موے مندر ماں آفے سوتے جھکواں جگاں  
پڑہت پھرت وہ برہ کی اچھڑ اے سکھی ساجن ناسکھی چھڑ



مکھی

بریر سوت سے جگاٹے      نا جاگوں تو کالے کھاٹے  
بیاکل ہوتی میس کئی بکئی      اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

موتی

دکھت کی دو گھڑی اجیاری      سب سنگری آتی ہیں پیاری  
سگری رین میں سنگے سوتی      اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیلا کنٹھ پھرے ہرا      سیس کٹ وہ ناچے کھڑا  
دکھت گھٹا وہ لاپے چوڑے      اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

اٹھ پر میری ڈھگ ہے      میٹھی پیاری باتیں کرے  
سیام برن اور راتی نینا      اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینہ

اُنڈ گھنڈ کروہ جو آیا      اندر میں نے پلنگ بچایا  
میرا واکا لاگانیہ      اے سکھی ساجن نا سکھی مینہ

نیتھ

لکھ میرا چومت دن رات      ہونٹن لگت کہت نہ بات

جائے میری جگت میں پت اے سکھی ساجن ناسکھی نہتہ

نُون

سرب سلو ناسب گن نیکا و ابن سب جگ لاگے پھیکا  
و لکے سر پہ ہوئے کون اے سکھی ساجن ناسکھی نُون

ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے اپنے او پر محے چڑھا دے  
میں واکہ وہ میرا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہر وہ دیہ کا کارو چھوٹی نین صدا متوارو  
وہ پیو میری سیج کا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر را کھا رنگ و پ سب اکا چاکھا  
بھور بھئی جب دیا اتار اے سکھی ساجن ناسکھی ہار





## دو سخنہ ہندی

روٹی چلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب۔ پھیرا نہ تھا  
 انا رکیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانا نہ تھا  
 گوشت کیوں نہ کھایا ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلانہ تھا  
 گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی  
 سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ جواب۔ تلانہ تھا  
 گکڑی کیوں جھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ بودی تھی  
 راجہ سیاسا کیوں گدھا اڑا کیوں؟ جواب۔ لوٹانہ تھا  
 کچھری کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی  
 پوستی کیوں دیا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ غل نہ تھا  
 جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ منڈھی نہ تھی  
 دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ ضامن نہ تھا  
 ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ تھائی؟ جواب۔ پرہ نہ تھا  
 کساری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ بیل نہ تھی  
 پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب۔ گھڑانہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی  
 دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں ٹوٹی؟ جواب راج نہ تھا  
 کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوا یا؟ جواب میل نہ تھا  
 جو رو کیوں ماری، ایکہ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا  
 روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی  
 گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

## نسبتیں

حلوائی اور دہکنی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ  
 حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند  
 گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن  
 گھوٹے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)  
 جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکھی، گھوڑا، توتا، کتا  
 بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی  
 بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک  
 آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی  
 گھنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتیا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری  
 مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی  
 دریا اور گنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر  
 مکان اور پانچامی میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری  
 کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ  
 انگرکھے اور پٹیر میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں  
 آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال  
 بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تلج  
 مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ  
 گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان-زین  
 دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن  
 حلوائی اور پانچامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ  
 مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



# دو سخن فارسی و ہندی

سوداگر بچہ را چہ می باید، بوجہ کو کیا چاہیئے ؟ جواب دوکان  
 قوت روح حصیت، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ جواب صد اصد  
 بار برداری را چہ می باید، کلاوت کو کیا کیئے ؟ جواب گاو بیگا و بجاؤ  
 تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ جواب چاہ بہت  
 شکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب جال و پیر پیہ  
 شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے ؟ جواب جال و پیوہ  
 دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ جواب بازاری  
 کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب پتھر سنگ  
 و جسم حصیت، کامی کو کیا چاہیئے ؟ جواب ناز  
 از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ جواب کام  
 در آئینہ چہ می بیند، دکھا کو کیا نہ کیئے ؟ جواب رو  
 معشوق را چہ می باید کرد، ہندؤں کار کھ کون ہی ؟ جواب رام  
 یلع خدا



# انکلیاں پاڈھکوسلا

دال پکی کہ ہنگامہ سوراہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پی، بہت تاول ہو تو چھپرے سے منہ پوچھ۔  
 پیل پکی پولیاں جھڑ جھڑیں بریر میں لگا کھٹاک سے دلبے تیرے مٹھاس۔  
 بھینس چڑھی بوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اتریا میری رانڈ کی کہیں چرنا  
 پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی بول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اٹھا کر دیکھا تو پورن ماسی کے  
 تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بل کے سنگ۔

گھیر کپڑی جتن سے اور چرخا دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو مٹی ڈھول جب

لاپانی پلا

اوروں کی چوہری بابے چمکی اٹھی باہر کا کوئی آئے نہیں آئیں سارے شہری  
 صاف صوف کر آگے رکھے جا رہے ہیں اوروں کے جہاں سینک دو چمکو کوئی

۱۲۱

لے فقہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲۱  
 لے بھادوں کی پیلی، جھڑ جھڑے کپاس، بی ہترانی دال پکاؤ گی یا سنگا ہی سوراہوں۔

# چیتا فارسی

ابر

چیت آں جانور کہ جانش نیست  
خدا ہی کند ہانش نیست  
گریہا می کند از چشم  
غریہا می زند ز ہانش نیست

ازار بند

چیت مائے کہ آن دُشمن دارد  
درد و سوراخ سرد بر آرد  
ہر کہ بکشاید این مُستار را  
دائم از عاشقی خنجر دارد

مہر

اُشتر کلنگ بے دُم  
نہ جو خورد نہ کند م  
آبے خورد زور یا  
فیض رسد بہر دم

انبہ

کوہ کے دیدم عجب دشمنوں دستان  
پوشش بر موی بند موی و برستان

بادنجان

چیت آں چیز کہ با برگی نہ دارد  
جامہ سوسنی و سبز کلابہ دارد  
سینہ اش چاک نماید سرش از بند  
حیرت این ست چہ بیچارہ گناہ دارد



بھٹا

پیر مرے لطیف ریش سفید      کردہ دندانِ سُرخ چوں گلزار  
ہفت کرتہ بدار داو برتن      بائیکے کرتہ میسرد ورنار

پا پر

رنگش چو رنگِ زعفران      بریاں چو جانِ عاشقان  
پا دارد و پرہم بدال      جاناں بگو این چیتاں

ترازو

یکے آپسے عجب دیدم کہ شش پاؤ و دُم دار  
عجائب ترازیں شبنو میانِ پشت دُم دارد

تر بئر

آن چیت کہ وز می نماید بگوں      صد پان تنش و لے بیک پاؤ بگوں  
گردست زنی بر وزان دان بریں      ہچوں دلِ عاشقان ہی ز فزون

تبیح

آن چیت دہن ہزار دار  
شاہ است نشستہ بر سر تخت  
در ہر دہنے دو مار دار  
آن دہم ہر شمار دارد

تباکو

چیت آن رگے کہ بعد از تنگی شود  
دو داواندر ہوا پیچیدہ سنبل شود

## تیس

عجب یک جانور دیدم وہاں بالائے سردار  
بپالش کفش فولادی بروئے خود سپردار

## تیغہ

کیست اوکزباں جہاں گیرد گردنش دست خنداں گیرد  
چھاڑو

فرخ آغا دم کمر بستہ یک تن ست و ہزار سردار  
سر خدمت بر آستان نبید از رخش خاک راہ بردار

## چراغ

نہنگے دیدم اندر قصر دریا گرفتہ در وہاں یک دانہ گوہر  
عجب آن ست اورا خود کم نیت ولیکن میخورد دریا سراسر

## ایضاً

واقفی از دے کہ باشد در میان نادواں  
مارِ سمین حلقہ کردہ مرغِ زرین در وہاں  
آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مرغ  
مار گریب آب گرد مرغ میرد در زماں





ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم      اگر گویم کسے باور ندارد  
درختے بر سرش لوحی پر از آب      در آن مائے که ذنب و سندان

ایضاً

گلے دیدم کہ او بے خار باشد      نہ در صحرائے در گلزار باشد  
کسے اورا خرید و بنے فروشد      ولے در تخته بازار باشد

چرخ

ظرف نیریت کاں ہمیشہ بود      از سحر تا بشام در ناله  
آنگند از دہاں ہر ساعت      یک طرف برف یک طرف ژالہ

چشم

بجفتے ز کبوتران ابلق      ہستند جداجدا معلق  
پزند و بپسرخ جانمایند      وز خانہ خود بروں نیایند

ایضاً

چسیت آن گل کہ در چین نہ بود      یا سمن شکل و یا سمن نہ بود  
لشکر روز و شب شود غنچہ      قائل این تعبیر من نہ بود

چکئی

چسیت آن رنگین نگار با صفا      دومی سازند باز آید سجا

نہ پرواز با سمن نیایند

ایں عجائب دیدم و حیراں شدم از کمر بستند اورا بے گنا

واحد تآن درخت مشاخش چا <sup>چوسر</sup> میوه ہر شاخ رنگ رنگ شمار  
گاہ باشد کہ آن شود نچستہ پختہ را خام می کند ہشتیار

حقہ

لعبتہ چسیت آن حیر مثال آتش شوق سر زون بر خیال  
عاشقان منتظر محبت دم او آن بصدنا ز میرد بوصال  
حرفائے لطیف میگوید گریہ کے از احوال  
چوں کہ ہمدی کند با آن غم نماند بدل گئے مہ و مال  
بولعب دین ام عجائب تر ایضاً آب در زیر آتش بر سر  
حلق کا کوا

پرندار و پرندہ اش خوانند سُرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آن چسیت کز و حسن بت افزوں اندر کف مہوشان موزوں گرد <sup>از دہلی</sup>  
سبز تر تش گرز سد آب باد چوں آب باد رسد ہمہ خوں گردد

خارشپت

خار بر فرق و پشت جائے پا سر سبز دست لیک ہیں اورا

خبر ترہ

چہ چیز ستاں کہ باشد گرد غلط  
دو نام زندہ دارد لیک بے جا  
خرے باشد کہ این معنی نہ فہم  
ز بزرگتر بوداں مرد نادان

خشخاش

قلعہ ہست بر سر میلے  
آب آں قلعہ زہر دار بود  
بر سر قلعہ ہست بکنگرہ  
کابل آں قلعہ اشمار بود

درم

بے سر خواص ہو بے دل نشان جاں  
بے پاست زیب خانہ و خود رونق جہاں  
سازگی

ز نے دیدم بے زیبا تنے دارد پُر از ونداں  
بہ از بیل سخن گوید زباں دارد دستہ تاپستان

غبارہ

قلعہ ہست آہنی بے در  
اندر روشن زنگیان شکر  
زنگیاں چون ندروی زنگ  
می شود چادر سفید بسر

منکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر  
نہ از رحم مادر نہ پشت پدر

نہ بر آسمان و نہ زیر زمی ہمیشہ خورد گوشت آدمی

قل

چیت آن گنبد خجسته دودر کہ در دختہ است یک دختر  
ناگمان اندرون رود پسر کند اندر دو پائے دختر سر

قلم

بے سر کلنگ دیم نے جو خورد نہ گندم

آبے خورد و زور یا فیض رسد ب مردم

غیب از بیا باں شد بپھر ایضا سیہ کردند رویش سر بریدند  
سوارش بر سر مرکب دہ میا بمیدان از سوئے سر بر کشیدند

ایضا

فاش گویم گردانی نام آن نیگار دل بزرگ عاشقان خسار بھونید  
بر سر مرکب نشیند خود پیادہ میزد در جہاں ہرگز ندیدم مثل آن بک سوار

ایضا

چہ چیز ست آن مرغ بے بال پر نژادہ ز مادر نہ دیدہ پدر  
سرشت بانیبری نہ گوید سخن ایضا تنش را نہ درمی نہ ریزد گہر  
چیت آن چیز کیہ آنرا کاوش و خورود گریست شاہ افتد ملک اسکند خورد  
میخورد و خون سیاہ و تی کند جاسپید گرز رفتن بازماند خنجر بے بر سر خورد

ایضاً

چُنیت آں چیزے کَل اُخسِ حیواں می خورد  
 بر سرِ مرکب نشیند خود پیاں می رود  
 گردِ ستِ شاهِ آفتِ ملکِ اسکندر خورد  
 گرزِ فتن باز ماند خجَرِ بر سرِ خورد

ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دواں      میدانِ کافورِ عنبرِ نشان  
 سرش زنگبار و تنش رویا      خود ایں جاستِ جکش بازند را  
 کجلاوٹا

ہست مرغے کہ در نظرِ خمش      دو بود چوں کشادہ اُردبال  
 در زنداںِ لہائے خویش بہم      ہر دو خمش یکے شود فی الحال  
 کنکوا

آں چسیت کہ ماندِ پرنی پاکند      بے پرِ پود بے دہن آواز کند  
 گلوری

لگرو باز و تدر و و طوی را      دوشِ دینم بجلسِ اجاب  
 برگِ قسیم و در قفسِ کردیم      شد از ایں چر مرغِ دیکسے خاب



## گوی و چوگال

آں چیت کہ باد سناں دارد      من می رود و خبناں دارد  
و تفتی کہ زند بر سرش چوب      پردہ بود پرند ا ر د

### ماہ و مهر

چیت آن بادشاہفت اقلیم      باہزاراں سواری می گرد د  
ناگماں یک سواری پیدا شد      آں فوج شاہ برہم زد

### من

چیت آن چار عشر ا رسد      یکصد شصت پائے او بنگر  
نام او را صیح گفتم من      گر ترا فہم ہست اے دلبر

### نار چیل

گنبدے سربستہ دیدم گنبدے دیگر د  
ہست او را سدریچہ یک کشادہ بستہ د

### نگاہ

رود ما آسمان و ریش دین      ولیکن چسب کس او را نہ دین

## بنت

حضرت کہا جاسنک کھیلے دھمال  
خواجہ ۱۲

بائس کہا جاسل بن بن آیو تے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت .....

عرب یار تیر و بنت بنایو

سدا رکھے لال گلال حضرت .....

## دیگر

مورا جو بنانویلا بھوپے گلال

کیسے گھر دینی بچیں موری مال

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے

نظم ۱۲ جوں جوں مناؤں وہ تور و ساہی جاے

مورا جو بنانا .....

چوریاں پھوروں پلنگ پہڑاروں

اس چولے کو دہنگی میں آگ لگائے

کیسے گھر .....

سونی سیج ڈرا دن لاگے برہا اگن موہے ڈس ڈس جاے

دیگر

اے سرفرتو امبا - موری لایب بنا  
کھیلت دھمال کھا جامین الدین اور کھا جاتپب دین  
شیخ فرید شکر گنج سلطان مشایخ نصیر الدین او لیا  
اے سرفرتو امبا . . . . .

دیگر

دیارِ موسیٰ ہے بھویاے شاہِ خجام کے رنگ میں  
کپڑے رنگے سے کچھ نہایت یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا  
دیارِ موسیٰ ہے . . . . .

وہی کے رنگ سے دشتِ رنگ خوب ہی مل مل دھویاے  
پیرِ خجام کے رنگ میں بھویاے  
قلبانہ

(جو حقیقتیہ مغل سماع میں تو الی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے )  
مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلَيْكَ مَوْلَاهُ

دُرُتِلے دُرُتِلے - دُرُ دُرُنی - ہم تم تانا تانا نے  
یَلَلی - یَلَلی - یَلَا - یَا لے -

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ . . . . .



دیگر

(جو کبھی شرع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اَللّٰہُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَعَلٰی اٰلِہٖ وَسَلِّمْ

فاطمہ تبصنقہ منی۔ آپہ وا۔ بصنقہ منی۔ فآ تو دانی۔ دانی  
دانی۔ دراتلے دراتیلے۔ نت۔ نت۔ نت نا۔ دراتلے سے  
دراتیلے سے۔ لا۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔

آل نبی . . . . .

دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

اَللّٰہُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَعَلٰی اٰلِہٖ وَسَلِّمْ

واللہ کا نام بالہ۔ اللہ کا۔

درتوم تندر توم توم تاتنا تاتنا۔ نانا۔ درتا۔ لالے تا۔ لا۔  
لالے۔ درتے۔ درتے۔ تانوم۔ تانوم۔ تندر توم۔ تاتنا  
درتوم توم تا۔ تانا۔ نانا۔

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے لئے اولیا . . . . .

خوہ حسن کو میں مجرے ملے خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

اماں میرے باوا کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پشکری مُردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار اُرد برابر تھو تھا ڈالر

پوست کے پانی پٹلی کسے تڑت پیرننیوں کی مے

یہ سہ جی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# فہرستِ چیتاں

اُمبر آسمان بفتح الف وسكون میم سنسکرت  
 بھو م زمین (بفتح باء مخلوط وواو معروف) سنسکرت  
 دھرتی آرتی زمین (بفتح دال مخلوط بہا وراء مہملہ وکسر تار ویا معروف)  
 اصل سنسکرت لفظ دھرتی (آرتی) سے ماخوذ ہے  
 پرتھویا پوسٹا پچھتاوا (بفتح باء فارسی وراء مہملہ مکسورہ ویا بے مہول دکان  
 مخلوط مفتوح)  
 چیک کچھ چھید (دکنی زبان)، (مکسر حیم فارسی مخلوط بہا ویا بے مہول دکان  
 عربی ساکن، یہ لفظ چھید سے مشتق ہے

نار چار عورت (بفتح نون والـف و رار مملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت

(ناری) ناری کا ہے

چھیل کھیل بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط و یا ساکن و لام ساکن

تیریا تریا عورت (بکسر تار ثناء و رار مکسورہ و یا مفتوحہ والـف) یہ لفظ سنسکرت

استری (سٹری) سے ماخوذ ہے

بلیہاری بلیہاری قربان۔ بفتح بار موحده و کسر لام و یا مجہول و بار مملہ

مفتوح والـف و رار مملہ مکسور و یا معروف۔ ہندی بھاشا ہے ماخوذ بلی (بلی)

بمعنی قوت سے

شیام شیاام کالا۔ سنسکرت بکسر شین معجمہ و یا مفتوح والـف و میم ساکن ہندی بھاشا

میں سیام (سیام) بھی آیا ہے

برن برن رنگ۔ بلکہ بفتح بار موحده و فتح رار مملہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت

لفظ ورنٹ (ورنٹ) سے مشتق ہے

انیک آنیک بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الـف و کسر نون و یا مجہول

کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (آن) اور ایک (اک) سے مرکب ہے

بالا بالال لڑکی، لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحده والـف و لام مفتوح والـف۔

سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی

میں بھی متصل ہے

آرتھه **अर्थ** معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف و سکون راء مملہ و  
تارثناہ مخلوط

ٹھاٹھ **ठाठ्ठ** ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھا ہندی و الف و ٹھا ہندی ساکن  
ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہیں

نر **नर** مرد (سنسکرت و فارسی)  
سو **सो** وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مملہ و وا و مجہول اصل لفظ  
سنسکرت (सः) ہیں

گوکنا **कूकना** شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی و کاف عربی ساکن  
ماہیں **माहीं** مین، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال **लाल** پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام و الف و لام ساکن اصل  
سنسکرت مصدر لال (لال) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر **मन्दिर** مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم و سکون  
نون و کسڑال مملہ و سکون راء مملہ

سہسّر **सहस्र** ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مملہ و ہاء ہوز مفتوح و  
سکون سین مملہ و راء مملہ

آمریت **अमृत** جونہ مرے (سنسکرت) بفتح الف و سکون میم مشد و مکسور و  
راء مملہ مکسور و تاء ساکن

چَرَنَ चरणा قدم، پیر (سنسکرت)، بفتح جیم فارسی و فتح راء مملہ و سکون نون۔  
 تَرَوَرُ तरुवर درخت (سنسکرت)، بفتح تاء ثناتہ و ضم راء مملہ و فتح واو و سکون  
 راء مملہ

کنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا)، بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و  
 راء مملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سے۔  
 دیہी देही جسم۔ ہندی بھاشا۔ بکسر دال مملہ و یاء مجہول و ہار ہوز مکسور و یاء معروض  
 اصل لفظ سنسکرت دیہ (देह) ہے

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا)، بفتح ہار ہوز و الف و راء ہندی  
 اَجَلُ अजल سفید (ہندی بھاشا)، بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام  
 اصل سنسکرت اَجُول (अजूल) سے مشتق ہے

بدھنا बिधना خدا (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحده و سکون دال مملہ مخلوط و  
 فتح نون و الف اصل سنسکرت ودھی (विधि) سے مشتق ہے۔ بمعنی مالک۔ برہما  
 مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ ودھ (विध)

ہو بمعنی حکومت کرنا

پُرش یا پرکھ पुरुष مرد (سنسکرت)، بضم بار فارسی و راء مملہ مضموم و ش  
 بمعنی ساکن

نیہ نہہ محبت (ہندی بھاشا) بکسرِ نون و یا مجہول و ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت  
 سینہ (سنہ) سے حاصل ہوا ہے

سگرا سگرا تمام بالکل (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح  
 ر مہملہ مفتوح و الف اصل سنسکرت سگر (सगर) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب  
 ہے سَم (سم) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم  
 سے مشتق ہے

ہرے ہرے دل (سنسکرت) بکسر ہار ہوز و کسر ر مہملہ و فتح وال مہملہ و فتح  
 یا مفتوح

جھلمل جھلمل چمک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام  
 رتن رتن جواہر (سنسکرت) بفتح ر مہملہ و سکون تار ثناتہ و نون لیکن ہندی میں  
 بیشتر بفتح تار ثناتہ مستعمل ہوتا ہے

پون پون ہوا (سنسکرت) بفتح بار فارسی و فتح وا و نون ساکن  
 جیو جیو جان، روح، نیز جیم (سنسکرت) بکسر جیم عربی و یا معروف و وا و  
 ساکن

آن آن غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشد و مفتوح  
 سکھ سکھ آرام، چین (سنسکرت) بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط  
 بہار ہوز

سندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مملہ و سکون نون فتح  
 دال مملہ و سکون راء مملہ

کیسمر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی و فتح سین مملہ و سکون راء مملہ  
 دیور देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مملہ و وا و مفتوح و سکون راء  
 مملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دو (مادہ) (दिव) سے بمعنی کھیلنا

چٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یار محبوب و تار ہندی مخلوط  
 سنسکرت جیشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے دوسرے چٹھ ایک مہینے کا نام ہے جو  
 مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی کن  
 مانس मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف نون مضمووم و شین معجمہ  
 ساکن منس (मनुष) بھی آتا ہے اور منشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راء مملہ و وا و معروف و سکون کاف  
 عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

آتیٹھ अतिथ بفتح الف و کسر تار ثناء و سکون تار مخلوط  
 برنی बरनी رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتق ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و سکون نون  
 تار ثناء اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम) بمعنی



خواہش کرنا۔ چاہنا

مَدَّہ ماحی، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم و تشدید دال مخلوط ساکن  
دھرنی دھرنی رکھنے (ہندی بھاشا)،

ہاٹ ہاٹ بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا، ہوز و الف و تاء ہندی۔ اصل  
سنسکرت ہٹ (ہر) مصدر ہٹ (ہر) بمعنی چلنا

پی پی پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، بکسر بار فارسی و یاء معروف مخففت، پی (پیغ)  
اصل سنسکرت پری (پریغ) مصدر پری (پری) چاہنا

امربیلی امربیلی ایک قسم کے پھول کا درخت  
پرہ پرہ جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحده و راء مملہ مفتوحہ و ہا، ہوز

ساکن اصل سنسکرت ورہ (ویرہ) مصدر ورہ (ویرہ) بمعنی چھوڑنا  
سندر سندر خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مملہ و سکون نون و فتح دال مملہ و

سکون راء مملہ مرکب سو (سو) بمعنی بہتر اور در (در) غرت کرنا  
چھب چھب رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا، ہوز و

کسر بار موحده و یاء خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (کھوی) مصدر چھو (کھو)  
بمعنی تقسیم کرنا

بھانت بھانت طرح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده مخلوط بہا، ہوز و نون غنہ و  
تاء مثناة مکسورہ و یاء خفیف

جگ دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

وھاوتا دھاونا (ہندی بھاشا) بفتح دال مملہ مخلوط بہا ہوز و وا مفتوح

اصل لفظ دھاوان (धावन) مصدر دھاوا (धाव) بمعنی دوڑنا

رچھا رچش (ہندی بھاشا) بفتح را مملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہا

اصل لفظ سنسکرت رگشا (रक्षा) حفاظت پرورش

نیر نی (پانی سنسکرت) بکسر نون و یا معروف مادہ فی (नी) حاصل کرنا

نورنگی نائرسی (نورنگوں کی ہندی بھاشا)

چنگی چگی بلی بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا اچسما تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین آدھین تابعدار خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (आधीन)

مصدر این (ईन) مالک ہونا

گت گاتی حالت شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تا ثناتہ

سادھ ساधु نیک مرد، سودخوار (سنسکرت) بفتح سین مملہ و الف و

دال مملہ مخلوط بہا ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نپٹ نیٹ بالکل تمام سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و فتح بار فارسی و

سکون تار ہندی

पाप पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

खान खान خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والٹ و نون مکسور  
بیاض خفیف

औषधि औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون واو و فتح شین معجم  
سکون دال مخلوط - اس حرف (च) کا تلفظ کھ اور شش دونوں ہی

विपत्ति विपत्ति مصیبت (سنسکرت) پتا بھی مستعمل ہے - بکسر واو و فتح بار فارسی  
تشدید تار ثناء مکسور با طار یا خفیف

पीताम्बर पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत)  
بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

मुरलीधर मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو  
مرلی دھرتے ہیں - مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

नाद नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والٹ - مصدر ند (नद) آواز کرنا  
وِزْلا विला کوئی (سنسکرت) بکسر واو و سکون رار مملہ و فتح لام والٹ آخر

ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحده سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برابر بھی تلفظ  
کرتے ہیں

अचरज अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و فتح رار  
مملہ و سکون جیم - اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आह) زائد

نیو नेव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون ویاے مجھول وواؤ ساکن  
سیج सेज پلنگ، چار پائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ ویا، مجھول وچیم ساکن  
اصل سنسکرت شتی (शब्दा) مصدر شتی (शी) بمعنی سونا کیپ (काप)

زائد اخیر

سلسار ससार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہلہ و نون ساکن و سین مہلہ  
مفتوح والف و راء مہلہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम) بایک دیگر  
سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ و نون غنہ و کاف فارسی  
الف راء مہلہ ساکن اصل سنسکرت شرنکار (शृंगार) مادہ مصدر، ری (रि)  
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور انشُر (आण) زائد

سہس्र सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اد پر گزرا)

ساگھ सागह اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہلہ والف و کاف عربی  
مخلوط بہار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساگھے (साक्ष्य) گواہی مادہ اکشی  
(अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

اچھبھو अचभव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اور پر گزری  
اچھنا उपजना آگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح بار فارسی و سکون جیم  
عربی و فتح نون والف اصل سنسکرت اوت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہر پت (پت) بمعنی جاننا۔ اُت (زائد)

چاکھنا چارکنا چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون جیون زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس آس امید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین حملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (آشا) مصدر اُشُو (آش) بمعنی پھیلانا اور آن (آنا) حرف زائد

اول۔ اور اُچ (اُچ) حرف زائد اخیر

تھنُ ثن مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی بھاشا) بفتح تاء

مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت تن (تن) سے بگڑ کر حاصل

ہوا ہے

کابل کاجل سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی والف وجیم مفتوح و لام ساکن سنسکرت کَجَل (کجج) سے حاصل

ہوایہ مرکب ہے کت (کت) خراب جمل (جل) بمعنی پانی سے

کجَلوٹی کجَلوٹی ظرف جس میں کابل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون جیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسرتا ہندی و یا، معروف

اودھو کرشن جی کے ساتھی کا نام۔ مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و وال حملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک بالک لک (سنسکرت) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و کاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाड़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہوئے होئے آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و وا ساکن دلام

مکسور و یار مجہول

تھم थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا)، بفتح تہا ثنائۃ و مخلوط بہا ہوز و سکون

میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت ستیمہ (स्तम्भ) ستون مصدر شَبْطُمی (शब्त) بمعنی

روکنا۔ اچ (अच) حرف زائد اخیر

بھوڑ भोड़ صبح سویرا (ہندی بھاشا)، بضم ہا، موحده مخلوط بہا ہوز و وا و مجہول

رار مملہ ساکن

لگن लग्न محبت، ایک ظرف مشور لگن (سنسکرت)، بفتح لام و سکون کاف

فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (لگا) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا)، بکسر سین مملہ دیا معروف و سین مملہ ساکن

اصل لفظ سنسکرت شیرش (शिर) سر مادہ شری (श्रि) بمعنی غت

ڈڈھی डडही کھلی، شکفتہ (ہندی بھاشا)، بفتح وال ہندی و سکون

ہا ہوز و فتح وال ہندی و کسر ہا ہوز و یار معروف

آڈبھت आडुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت)، بفتح الف و سکون دال مملہ

ضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و سکون تا مثناة مادمہ (آت) حرف زائد او  
مصدر بجا (ما) بمعنی چکن

انت انت اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون غنہ و تا مثناة اخیر  
لیکھا حساب گنتی، شمار (سنسکرت) کبیر لام و یا مجهول و کاف عربی  
مخلوط بہار ہوز و الف - مصدر لکھ (لکھ) بمعنی لکھنا

ترور درخت (ہندی بھاشا) بفتح تا مثناة و ضم ارمہ و واو مفتوح و راء  
ساکن - اصل لفظ سنسکرت تر (تک) درخت مصدر تری (ت) بمعنی آگے بڑھنا  
اور حرف زائد آخر

پات پتا، پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تا مثناة ساکن -  
سنسکرت پتر (پن) سے بگڑ کر بنا ہوا  
شیتل ٹھنڈا، خشک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) کبیر سین معجم و یا ساکن و  
تا مفتوح و لام ساکن

چھایا سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یا مفتوح و  
الف (مصدر چھو (کھ) کاٹنا)

کیلی کبیر کاف عربی و یا معروف و لام مکسور و یا معروف - سنسکرت  
کیل (کیل) میخ

راس ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چک چک پیہ، کمار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف

عربی سنکرت پکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاٹر چاٹور ہوشیار عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و

راء محملہ ساکن۔ لفظ سنکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چت (चित))

بمعنی پوچھنا۔ اوچ (उच्च) حرف زائد اخیر

جانی جاتی قوم (سنکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة مکسور (مصدر جن

(जन) پیدا ہونا۔ کچ (क्व) زائد اخیر

گنوار گنوار دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نس نس رات (ہندی بھاشا) بکہ نون و سکون سین محملہ اصل سنکرت نشا

(निशा) (شو) ضائع کرنا ونی (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و الف و سین محملہ ساکن

اصل سنکرت واس (वास) (مصدر ووس (वस) رہنا)

کھاٹا کھاٹا تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنة

وال ہندی مفتوح و الف۔ سنکرت کھاٹک (खटक) (مادہ کھٹ (खट))

بمعنی کاٹنا

پوت پوت بضم بار فارسی و واو معروف و تاء مثناة ساکن سنکرت پتر (पुत्र)



بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر بٹ (پوت) اور ترا (ت) بمعنی محفوظ رکھنا یا پین (پوش) پاک کرنا اور تر (ت) حرف زائد آخر

بالا بال لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و الف و لام مفتوح و ہفت سنکرت بال (بال) لڑکا۔ بچہ (ماوہ بِل (بال) زندہ رہنا)

بھانا بھانا بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا نوانا جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح و الف و نون مفتوح الف سنکرت نمکن (نمکن) جھکانا۔ جھکنا (نمکن) جھکنا، رکوع، عبادت کرنا،

آدھی آدھی اول، شروع (سنکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یاء مفتوح مدھی مدھی درمیان (سنکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و یاء مفتوح

کٹی کٹی کمر، سرین (سنکرت) بفتح تکاف عربی و کسر تاء مکسور و یاء معروف

انت انت اخیر (سنکرت) بفتح الف و سکون نون و تاء ثنائہ ساکن

مٹکا مٹکا مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تاء ہندی و کاف عربی

مفتوح و الف۔ اصل سنکرت مڑکا (مڑیکا) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی گانی سمجھدار عالم (سنکرت) بکسر کاف فارسی و یاء مفتوح و الف و نون

مکسور و یاء معروف (مصدر گیان (جنا) جاننا)

رس رس عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح رار مملہ و سکون سین مملہ سنسکرت  
میں بھی اسی معنی میں استعمال ہے)

سوبا سوبا خوب، چمک، شگوار (ہندی بھاشا، بضم سین مملہ و واو معدولہ و  
بار موصدہ مخلوط بہار ہوز مفتوحہ و الف سنسکرت شوبھا (शोभा) مادہ شبھ  
شوبھا بمعنی چمکانا (अव) علامت تانیث زائد)

تے تے سے (ہندی بھاشا)  
چھن چھن لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا، بفتح نیم فارسی مخلوط بہار ہوز و نو  
ساکن۔ اصل سنسکرت کشنتر (क्षत्र)

نیارا نیارا علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا، بکسر نون و یاء مفتوحہ و الف و رار  
مملہ مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت نرآئے

رجن رجن پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی، بفتح رار مملہ و  
نون ساکن و جیم عربی مفتوحہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رجن (रज्जन)  
مادہ رج (रज्ज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا رجن (युच)  
زائد اخیر)

کر کر ہاتھ (سنسکرت، بفتح کاف عربی و رار مملہ ساکن  
نین نین آنکھ (ہندی بھاشا، بفتح نون و فتح یاء و سکون نون  
انک انک جسم، بدن، دل سمجھ (سنسکرت، بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ) (अङ्ग) نشان کرنا

نیک नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا)، بکسر نون ویا معروف و کاف عربی ساکن

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا)، بفتح سین مملہ والفت

جیم عربی مفتوح و نون ساکن سنسکرت سجن (सज्जन) (مرکب ست) (स्त)

بمعنی اچھا۔ سچا اور جن (जन) آدمی

تیشنا तिशना پیس، تشنگی (ہندی بھاشا)، بکسر تار ثناء و سکون شین بمعہ و

فتح نون والفت۔ اصل سنسکرت تریشنا (तृषणा) پیس (مادہ تریش) (तृष)

پیا سا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا

گن गुण گن، ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گون गون چلن، چلنا (ہندی بھاشا) گن سے گون بنا، بفتح کاف فارسی و

فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہٹنا۔ کوچ کرنا۔ چل کرنا

(مادہ گم) (गम) جانا، حرکت کرنا لیٹ (लुट) زائد اخیر

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا) دوار صحیح، بضم دال مملہ و واو مفتوح و الف

را مملہ۔ اصل سنسکرت دوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ ووری) (वृ)

ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وح (विच) زائد اخیر

بھون भूय مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت)، بفتح بار مملہ و محسوط

بہار ہوز و فتح واو و نون ساکن (مادہ جھوڑا) ہونا لیٹ (لٹ) زائد اخیر

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہر کہہ हर कह خوشی، کھلنا (سنسکرت) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و کاف عینی مخلوط

بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و میم مفتوح و یا ساکن

(مادہ بھی) (भी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اول اُچ (अन) زائد اخیر

یا نم بمعنی برابر اینٹر (इतर) بمعنی جانا اور اُچ زائد آخر

اُچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مملہ

مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) تعجب

مکھ मुख بدن۔ منہ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (مادہ)

کھن (खन) بمعنی کھودنا

ہرنا हरना لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و نون

مفتوح و الف

بئن بنن آواز بانسی (ہندی بھاشا) بفتح بار موصدہ و یا مجہول ساکن و نون

ساکن۔ اصل سنسکرت و نیٹر वेणु بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سو بھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुंरग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ وراء مملہ مفتوح و نون غنیہ

کاف فارسی ساکن

گَنُوْتُ گُنوت گونکت (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و تار ثناء ساکن

نیپوتا निपुता لاوڈہ مقطوع انس (ہندی بھاشا) بکسر نون و ضم بار فارسی و

واد معروف و تار مفتوحہ و الف - اصل سنسکرت پُتر (पुत्र) ہی او پر اس کی تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز - ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف

لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہا ہوز - اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی

غیر معلوم مادہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بجھوت भूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے

جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت و بھوتی (विभूति) (بھو) بمعنی

ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا اور کتن (क्ति) زائد آخر

برہ विरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده وراء مملہ مفتوحہ و

بار ہوز ساکن - اصل سنسکرت ورہ (विरह) جدائی (مادہ رہ (रह) بمعنی چھوڑنا

وی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر

سنگी संगी تربی، قرنار (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ و نون غنیہ و کاف فارسی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنکرت شرننگ (शृङ्ग) سنگ (مادہ شری) (शृ) نقصان چھیننا، گن (गन्) زائد آخر

بیوگی **वियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و یار مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنکرت ویوگی (मा) تیج (युज्) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घ्न) زائد اخیر

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھار (ہندی بھاشا)، بفتح الف و فتح بار ہندی و لغت راجملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنکرت اٹال (अटाल) بمعنی بالاخانہ۔ چھت اوپر کا مکان (مادہ اٹ) (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔ آ رہتہ کرنا

آنند **आनन्द** خوشی (سنکرت)، الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دل ساکن (مادہ آن) (आङ्) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی خوش کرنا اور لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر

ابھرن **अभरणा** زیور۔ گھنا (ہندی بھاشا)، بفتح الف و بار موحده مخلوط بہار ہوز ساکن و راجملہ مفتوح و نون ساکن، اصل سنکرت آبھرن (अभरणा) زیور۔ آ رہتگی۔ پرورش (مادہ آن) (आङ्) حرف زائد بھرن (भृज्) بمعنی بھرنا۔ پرورش کرنا لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر

بجھور मोर (صبح، سویرا) (ہندی بھاشا) بضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و واو مجہول  
 بالک बालक (لڑکا۔ بچہ) (سنسکرت) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و  
 کاف عربی ساکن۔

بیار बियार ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده ویا مفتوح والف و راء مملہ  
 اصل سنسکرت وایو (वायू)

اتی अति بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مشناتہ مکسور ویا رخیف۔  
 سندر सुन्दर خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مملہ و نون ساکن و دل  
 مملہ مفتوح و راء مملہ ساکن (مادہ سو (सु) بہتر۔ خوب اور دری (ह) غرت کرنا  
 مصدر آپ (अप) حرف زائد اخیر)

روپ रूप شکل، صورت (سنسکرت) بضم راء مملہ و واو معروف و بار فارسی  
 ٹونا टोना بادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف  
 مان मान غرت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادہ  
 من (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر)

آپنچر आंचर دہن۔ کنارہ (سنسکرت) الف مدودہ و نون غنہ و جیم فارسی  
 مفتوحہ و راء مملہ ساکن اصل آپنچر (आंचर) (مادہ انچ (अञ्च) جانا اور لچ  
 (अक्ल) حرف زائد)

کھن खन لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہار مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشتہ (क्षत्र) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ ترکہ سے ہوتا ہے

دھیل देहल دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مملہ ویاں مجبول ہار ہو

منفوق ولام ساکن۔ اصل سنسکرت دہلی (देहली) بمعنی چوکھٹ

سٹا सुता سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ و تار ثناء مشدودہ مفتوحہ

بٹا बुता دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم بار موصودہ و تار مشدودہ الف

بھاڈا भाड़ा برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بار موصودہ مخلوط بہار ہوز و نون غنہ

الف دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بپت बिपत مصیبت، پنج (ہندی بھاشا) بکسر بار موصودہ و بار مفتوحہ فارسی و

تار ثناء ساکن۔ اصل سنسکرت وپتی (विपत्ति) (ماوہ وی) (वि) زائد اول بمعنی

عکس پت (पत) جانا۔ کتن (क्तिन) زائد اخیر

مندر मन्दिर مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ۔ سمندر۔ اصل صطل (سنسکرت) بفتح تہیم

سکون نون و کسر دال مملہ و سکون ر مملہ (ماوہ مدی) (मदि) بمعنی سونا۔ کیرج

(किरच) زائد اخیر

اچھر अच्छर حرف تہی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار ہوز

منفوق و ارساکن۔ اصل سنسکرت اکثر (अक्षर) حرف تہی۔ غیر فانی۔ شیو

آسمان (ماوہ اشو) (अशू) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر



بیر **वे** وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده ویلے مجہول در محلہ ساکن اخیر

اصل سنسکرت **वेला** (वेला) وقت

بیاکل ویاکل **व्याकुल** حیران، گھبرا یا (سنسکرت) بفتح وا دو یار والفت

کاف عربی مضموم دو او مجہول و لام ساکن (مادہ وی **वि**) بمعنی قبل اور اکل

(**व्याकुल**) بمعنی حیران ہونا

سیس **सीस** سر (ہندی بھاشا) بکسر سین محلہ ویار معروف و سین محلہ ساکن اصل

سنسکرت شیرس (**शिरस**) بمعنی سر چوٹی (مادہ شری **श्रि**) غرت کرنا اسن

(**श्रमुन**) زائد

مکٹ **मुकुट** تاج، چتر (سنسکرت) بضم میم و ضم کاف عربی و تار ہندی ساکن

(مادہ کی **मकि**) آراستہ کرنا اور اٹ (**उठ**) زائد

ڈھک **ढिग** نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہار ہوزد

کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت و ش (**दिश**) بمعنی جگہ

رتی **रत्ती** رتی مجازاً سرخ (مشہور زن)

جگ **जग** دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت

(**जगत**) جگت (مادہ کم **गम**) اور آتی (**अति**) زائد اخیر

پت **पत-पति** غرت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی و تار ثناء مکسور و

یار معروف اصل سنسکرت پد (**पद**) (مادہ پد **पद**) بمعنی جانا اور آج (**अज**) زائد

سرب **सर्व** تمام، سب (سنسکرت) نفتح تین مملہ درار مملہ ساکن وواو ساکن آخر۔  
 سلونا **सलोना** نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا) نفتح تین مملہ ولام مضموم  
 وواو مجہول وون مفتوح والف آخر۔

کام **काम** خواہش نفسانی (سنسکرت)  
 برہنی **विरहिनी** جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت)  
 تحقیق اور گزری۔

بنتی **बिन्ती** التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحده وفتح نون ومارثناہ یکسو  
 یار معروف۔ اصل سنسکرت وِنتی (विन्ती) (مادہ وی) (वि) پیشتر اور نم (नम)  
 بمعنی جھکنا۔ کتن (क्तिन) زائد

دُکھیا **दुखिया** مریض، درد آلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مملہ وکسر کاف  
 عربی مخلوط بہار ہوز ویا مفتوح والف۔

رشی۔ رکھی **ऋषि** مرد صالح، عابد، فقیہ (سنسکرت) بکسر راء مملہ وکسر شین  
 یار معروف (مادہ ریش) (ऋष) جانا ان (इन) زائد



















